

معراج نامہ

راوی

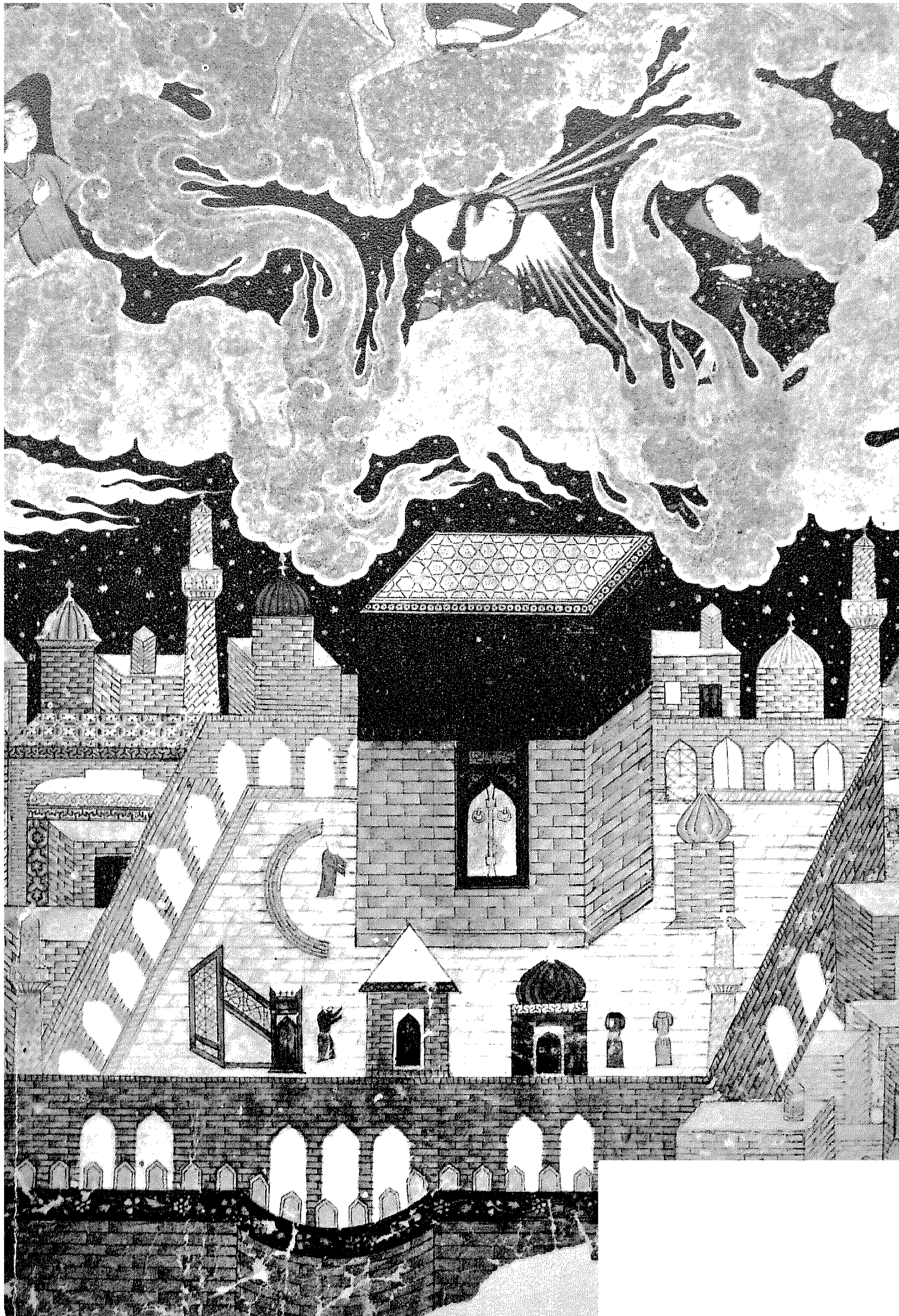
اثر اسلامی مصور



حققہ

در ثروت عکاشہ

منمنات مصورة مشروحة



معراج نامتہ

اثر اسلامی مصور

حقہ

د. ثروت عکاشہ



منہات مصورة مشروحة



دار المستقبل العربي

إهداء
إلى ابنتي نورا

عناصر الجمال في منمنمات المخطوطه

لكل صورة خطتها يد الإنسان مفهومان : مفهوم خاص عن جمالها الذاتي وهو مايعبر عنه بالجانب التشكيلي^(١) [الواقعي] ويمثل النواحي الحسية والبصرية التي هي من خصائص المادة ، وآخر ينطق بما تحيش به نفس الفنان من إحساس معنوي ووجداني من إملاء الروح . ولهذا كان بعيدا أن تأتي الصورة المبدعة ممثلة الجانب التشكيلي وحده أو الجانب الوجداني وحده ، بل هي مزيج من هذين الجانبين . فالإبداع الفني هو مزج القيم الجمالية الذاتية المجردة بالمعنويات الروحية التي هي من فيض الإله على الكون . ولكل فنان تأثيره بهذا الفيض ، إذ بعيد أن يكون الفنانون جملة على درجة واحدة من تأثرهم بهذا الجمال الذي هو من فيض الألوهية ، لذا كانت تصاويرهم تختلف باختلاف تأثرهم بهذا الفيض . وهذا الأثر الذي يستقر في نفس الفنان هو الذي يمل عليه إبداعه في عمله ، والذي به تخرج صورته على لون من ألوان الجمال ، نعني أن روح الفنان بتأثرها بذلك الجمال هي التي تملأ ذلك الفراغ الذي يستحيل صورة فنية فيها لمسات من جمال الألوهية . والصورة كما هو معروف تنبنى على أسس ثلاث هي المحاكاة والبناء والتعبير ، أى بمعنى آخر الواقع والإبداع والشاعرية . وليس ثمة عمل فني جليل لا يحمل هذه العناصر الثلاثة على صورة ما ، كى يحقق الموازنة بين تمثّل الطبيعة وتقنية التصوير وفيض خيال الفنان .

وهكذا نرى أن اللوحة المصورة تجمع بين العناصر التشكيلية أو التصويرية التي تشمل الخطوط والأشكال والألوان والضوء والظل ، وبين العناصر الإبداعية أو الجمالية التي تتمثل في طريقة تناول وإخضاع العناصر التشكيلية لنسق خاص تتجلى فيه براعة الفنان في التصوير والخلق والإبداع . ونرى « اللون » كما يمتّ بصلة إلى العنصر التشكيلي فهو كذلك يمتّ بصلة إلى العنصر الجمالي . فهو حين يؤكد الشكل يثبت انتماءه إلى التشكيلية ، وحين يحقق جانبا زخرفيا يثبت انتماءه إلى الجانب الجمالي . وليس ثمة انعزالية في الفن ، إذ كل فنان يأخذ من هذه العناصر بطرف فيجىء فنه خليطا من هذا كله . ويمثّل اللون في منمنمات هذه المخطوطة ماأشرنا إليه من قبل ، فهو تارة يؤدي دورا تشكيليا كما هي الحال في لوحات الجحيم ، وتارة أخرى يؤدي دورا جماليا كما هي الحال في تصوير أصناف الملائكة .

ومانكاد نشك في أن تراجع الواقعية رويدا رويدا واحتلالها مكانا وسطا كان لغلبة الجمال وتبوّته مكانته ، فالتصميم إبداع بحث من إملاء العقل وإشراقات الوجدان ، فهو على هذا مثالي

عقلاني ، وهذا غاية ما ينشده الفنان . وقد يما غلب الإغريق المثالية على الواقعية مبتعدين عن المحاكاة المطابقة ، مختارين حلاً وسطاً يؤلف بين الطبيعة والعقل . وهذا الذي احتذاه الإغريق من تغليب المثالية على الواقعية بحثاً عن الحل الوسط نرى مصوراً بدوره قد احتذاه ، ومانظته لقنه عن الإغريق ولكنه كان من إبداع خياله وإيجاء فطرته . خذ لذلك مثلاً تصوير الحوريات في الجنة^(٣) في وضعات مختلفة ليس فيها التزام بالنص وإنما فيه تحرر يمليه الإبداع . فلقد استعاض عن تلك الكرمات التي وردت في عنوان بيان الصورة بشجرات أخر أينع زهوراً وأنسق أوراقاً وأفرع جذعاً . وهذا كله لم يختره المصور عبثاً ، وإنما كان لتلك الزخرفة ذات الألوان المختلفة التي شاعت في اللوحة فأضفت عليها شيئاً من البهجة والمتعة ، مازجاً بين المظهر الطبيعي الواقعي والتصميم العقلاني المتخيل . وهذا التغليب لاشك مما يثير فينا الرغبة في لمس الصورة الجميلة بأناملنا وتذوقها بألسنتنا وشمها بأنوفنا ، وقبل هذا وذاك الإحساس بالميل إلى أن نغمرها في رفق بنظرات عيوننا ، وإذا هي قد أججت فينا الحسية التصويرية .

وقد التزم الفنان بالموازنة بين مكونات الصورة من حيث الأوضاع والألوان وتأثر كل منها بالآخر حتى لا يطغى جمال على جمال ، كما كان ثمة وجود للعناصر المعمارية في بعض المنمنمات^(٣) بخطوطها الرأسية المتسقة والتماثل القائم بين مكوناتها ، الأمر الذي كان له نصيبه في إضفاء التوازن والاتساق على التكوين . فلم يكن من المعقول أن تخرج منمنمات مخطوطة ما عن مرسوم هروى في العهد التيموري دون مثل هذا التماثل ، الذي كان خلال القرن الثالث عشر إضافة فارسية خالصة إلى الأسلوب العراقي للتصوير . ويدل وجوده في العديد من منمنمات هذه النسخة الفريدة على أن الروح الفارسية كانت متمثلة دوماً على الرغم من استعارة بعض المصطلحات الصينية ، التي كانت هي الأخرى تُستخدم بمضمون فارسي بحت .

غير أن الاهتمام المفرط « بالشكل » كان كثيراً ما ينذر بحصر العمل الفني في حدود ضيقة والهبوط به بناء ومظهراً ، إذ المتعارف أن كل شكل لابد أن ينطوي على روح ، وبهذا الإيمان بالشكل والروح أبدع مصور معراج نامه في بعض مصوراته فجاءت تنطوي على الشكل والروح معاً . وكان هذا يحدث حين يبتعد الفنان عن الالتزام بحرفية النص وحين يطلق العنان لنفسه في التحلل من التفاصيل ، مثلما صنع في مشهد لقاء الرسول الكريم بربه تعالى ووقوعه بين يديه ساجدا خاشعاً^(٤) . فهذه الخطوط المرسومة في تشيئها وتحويها وانعطافاتها تحسّ معها النفس بشيء من الأنس والاستمتاع والاسترخاء ، إذ فيها إيجاء بأن السماء تكاد ترقص بين أيدينا طرباً وتهليلاً مرحبة بالزائر الجليل . ويكاد استرسال الرسول في السكون ساجداً يوائم البيئة من حوله حتى نكاد نحسّ بحلولة في قلب الصورة بالوجود المطلق الذي يذوب كل ماعداه في الفناء العام . هكذا كانت تلك الخطوط التي تمثل السحب في انسيابها وتدفقها وانحناءاتها اللينة تجعلنا نسبح محلّقين في عالم خيالي بالغ الرهافة .

وإن ميل العقل الى كل ماهو مبسّط ثم تعمّقه في تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذاك التعمق إذا ما زاداً فمضياً بحثاً عن المتعة انتهيا الى استنباط التناغم أو الانسجام التشكيلي . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسطة كان في ذلك ما يقرب العقل من إدراك الواقع . فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة هي الأساس في التكوينات المصورة ، وهذه كلها أشكال لا يستعصى على العقل إدراكها ، غير أن الأشكال الرئيسية التي يستخدمها الفنان تختلف باختلاف العصور والحضارات ، فنحن في العصر الحديث قد انتقلنا من الأشكال الهندسية الأولية التي تعتمد على المسطرة والفرجار الى المنحنيات الديناميكية كالقطاعات المخروطية ، وخاصة القطع الناقص والزائد والمكافئ. ونجد فنان المعراج لم يخرج عن هذه القاعدة الأولية مستخدماً الأشكال الهندسية المبسطة من مربعات ومستطيلات ودوائر ومثلثات في تشكيل تكويناته المصورة وخاصة المعمارية منها .

أما ما يتصل بما هو آدمي فلم يبعد مصوّرنا كثيراً عما قاله « سيزان » فنان القرن العشرين : من أنه من الممكن تمثيل محتويات الكون — بما في ذلك الشكل الآدمي — في أشكال أسطوانية وكروية ومخروطية ، فنراه قد صوّر الوجوه الآدمية دائرية وبيضية ، والأجساد أسطوانية^(٥) سواء جاءت محتشدة بالتفاصيل كما هي الحال في الصور الرامزة للرسول والأنبياء والملائكة والبراق وكبيرى الزبانية والحيوانات والطيور ، أو قاصرة على رسم الحدود الخارجية^(٦) ، كما نرى في رسم الزبانية الموكول إليهم تعذيب الخاطئين^(٧) ، أو معتمدة على الأسطوانيات المحددة للأجسام مثلما نشهد في أغلب المنمنمات .

ونرى مصور « معراج نامه » يلجأ الى أسس أولية أخرى من حيث « صفّ » الشخص وواجهته بعضها بعضاً فجاءت منمنماته أشد ماتكون نمطية ، كما أن اللمسات الأخيرة التي تفيض رقة ورهافة والمظهر المبدع والثراء في الألوان ثم السخاء في التذهيب ، كان هذا كله مما يوحى بأن بناء المشاهد في مجموعها تقليدي . ويتضح هذا الطابع في كثير من الجزئيات ، وذلك مثل ظهور الشخص جامدة ساكنة في مواقعها لاطواعية لها على الحركة ، هذا الى تماثل الوضعيات وازدحام الصور بالشخص . وعلى الرغم من البساطة التي تسود هذه الصور ، فمما لا يُنكر أنه ثمة لمسات لاتصدر إلا عن ذى عقيدة وذى دين ، فإن جو الصور تشيع فيه قدسية وروحانية تتفقان وقصة المعراج . ولقد جاءت الشخص العديدة الواردة في صور المخطوطة سواء أكانت رموز الأنبياء أم الملائكة تسائر الأنماط التي أبدعتها مدرسة هراة وقتذاك سواء من ناحية البنية الجسمية أو من ناحية أشكالها الخارجية .

وقد يتساءل البعض لماذا لانرى في هذه التصاویر الدينية تلك البيئة الحجازية التي تدور فيها الأحداث المصورة . والحق إنّنا لانرى أن الفنان ينبغي أن يلتزم بتقديم صور مطابقة للبيئة التي ينقل

عنها ، إذ أنه ليس مؤرخاً يقدم لنا تفاصيل من الواقع التاريخي بل إنه مبدعٌ جمال يُقدّم لنا لوحاتٍ تثيرُ في وجداننا التأملَ بقدر ماتحرك فينا الإعجابُ والانبهار والاستجابة . ومن هنا كان تقديمه لعناصر من البيئة التي يعايشها أقدر على تحريكنا وإثارة انفعالاتنا من بيئةٍ نجهلُ وإياه كثيراً من تفاصيلها . وتاريخُ الفن في العالم كله محتشدٌ بشواهد على هذا التصوّر ، كتصوير المسيح أشقر في بيئات الأوربيين ، وتصويره أسمر بلامح زنجية في بيئة الأحباش ، وكظهور بعض قصص الكتاب المقدس في تصاوير الفنان الأوربي في إطار البيئة والأزياء والمعمار والأثاث المعاصرة له .

والفنان يُملئ عادة متأثراً بأحد شيئين ، إما متأثراً بما قرأ ورأى أو متأثراً بنزعة تُملئ عليه الصورة ، وهو في الحالين لا يبلغ مبلغ « المتكلمين » من أدباء وشعراء ومتصوفة ، وهؤلاء جميعاً شطحات واسعة قد لا يبلغها خيال المصور وقد لا يقتنع بها وقد يعجزُ فلا يصورها . والفنان عادة لا يتأثر برأى الغير وإنما يتأثر برأى نفسه ، وقد يخرج به الإبداعُ الفني كما أسلفت الى أن يُضفي على صوره أخيلة لا صلة لها بالواقع . ولنا في تصوير السيدة العذراء في الفن المسيحي أسوة ، فقد ظلت هي الموضوع الأثير لدى المصورين الإيطاليين منذ احتفى بها الفن البيزنطي ، فكانت حتى القرن الرابع عشر تُصوّر في الوضعة الكهنوتية التي فرضتها الكنيسة ، ثم أخذ مصورو « مدرسة سينا » ينزعون الى إضفاء مسحة من الجلال والشجن دون التقيد بقسمات الوجه التي تميز شخصاً عن غيره . ومع ظهور القديس فرنسيس الأسيزي وخلعه السمة الإنسانية على العقيدة المسيحية ، أخذ المصورون يتجهون شيئاً فشيئاً الى صبغ السيدة العذراء بسمات الأم الحانية تارة والأسبانية تارة أخرى . ومع ابتعادهم عن تصويرها في صورة مثالية حرصوا على خلع جمالٍ فذ على وجهها ، الذي غالباً ما شكلوا قسماته من ملامح شخصيات مميزة في عصرهم وما أكثر ما كانت وجوه محبوباتهم ، مقتفين بذلك أثر الفنان اليوناني الخالد پراكستيليس الذي اتخذ من معشوقته فرينى النموذج الذي اختاره ليكون تمثال الربة « قينوس من كنيديوس » الذائع الصيت . وأخذ كل مصور يسجل انطباعه ومزاجه الخاص في تصويره للعذراء ، فعلى حين صورها بوتشيللي في تعبير حزين يشوبه التكلف ، صورها مانتنيا في نضارة الفلاحات ، بينما صورها جيرلاندايو متشحة بالرصانة .

وعلى هذا النحو نرى المصور المسلم في منمنات هذه المخطوطة وغيرها يُملئ عن البيئة التي عاش فيها ولا يكلف نفسه عناء الرجوع الى المصادر التي فيها البيان الحق . فكتب الأثر مثلاً عرضت لشمائل الرسول ، وما كان يستخدم من لباس وأدوات ، وما كان بين يديه من أثاث ، وما اتخذ من منابر يخطبُ الناس عليها حيث عاش في الحجاز . فالمنبر ، معروف أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يتخذُه من جذع شجرة ، والمسجد كان يُفرش من حصير ، وسقف المسجد كان من سعف ، ولباس النبي كان بُرداً وملحفة ، وكان يجوس على رأسه عمامة يسيرة من قماش . وعلى حين كانت بيوت العرب لاتعدو خبأء من صوف ، أو بجاداً من وبر ، أو فسطاطاً من شعر أو سراق من قطن ، أو حظيرة من أغصان الشجر ، أو بيتاً من لبن أو حجر؛ نرى في هذه المخطوطة وغيرها الثياب

المطرزة والجُبة والعمامة الفارسية ذات الشال الأبيض والقلنسوة ، كاتحتشد المنمنات ببلطات القاشاني والأفاريز الزخرفية والأُبهاء ذات الأقواس المدببة والعقود ذات التوشیحات المنمقة التي لم تكن فيما سبق في عهد النبوة .

ويبدو النبي في صور هذه المخطوطة وغيرها ذا شاربٍ بينا المعروف أنه كان يَحِفُّ شاربه . وعلى حين نرى بعضَ ملامحه تطابق ما جاء في كُتب الأثر إذ صوّره الفنان : « متاسك البدن ، أبيض الوجه ، مُشرب الحمرة ، طويل الأهداب ، أبلج [أى نقى الفرجة ما بين الحاجبين] ، أزج [أى ممتد الحاجبين الى مؤخر العينين] ، ليس مطهماً ولا مكثماً [أعنى أسيل الوجه مستطيله لا مستديره] ، نجد بعضها الآخر يخالف ما جاء في هذه الكتب ، فلم يصوره عظيم المنكين أو رَحَب القدمين والكفين ، أو واسع الجبين أو ضليع الفم [واسع الشدين] ، أو كث اللحية التي تملأ الصدر ، بل صوره بلحية مدببة مشدبة ، أو أدعج العينين ، بل بعينين ضيقتين كالشقين شأن العيون الصينية ، وإن كان قد صوره أقى العرنيين ، فهو لم يخرج عما جاء في كتب الأثر . ولكن كُتب الأثر تقول أيضا إن من رآه متاملا عرفه أشم ومن لم يتأمله ظنه أقى ، وكأن المصور قد أخذ بأحد الرأيين .

وهؤلاء الذين أباحوا لأنفسهم أن يصفوا الرسول قولا وقفوا دون أن يوصف رسماً ، وليس ثمة فرق بين الاثنين فيما أرى ، فكلا الوصفين معبر غير أن حجّتهم فيما يبدو أن رسم المصور قد يجيء غير مطابق للحقيقة . ولقد فاتهم أن من التصوير ما يربو على القول نطقا وإيضاحا وبيانا . ثم إن التصوير لو أبيض أولا كما أبيض القول لكان خالصا من الاختلافات التي وقع فيها القائلون . فالقارىء للكتب التي عرضت لشمائل الرسول يجد بينها اضطرابا واسعا لأنها جاءت عن مظنة ورواية ، على حين أن الفرصة لو أتاحت للمصور وهو بين يدي الرسول صلوات الله عليه وسلامه لكفانا هذا التخليط ولظفرنا بصورة صادقة للرسول لا خلاف حولها .

وبصفة عامة يتجلى في صور الرسول حرص المصور على إشاعة السّماحة النبوية النابضة بإشراق إلهي يحسّ معه المشاهد بورع يملأ عليه وجدائه . ففي لحيته رقة ولطافة يوحيان بالوقار ، وفي قسمايت وجهه نورانية دافقة تسيل الى أعماق النفس . وتحتضن عمامته البيضاء خضرة وادعة ، وينسدل طرفاها على جانبي وجهه الكريم مضيئين الى لحيته جمالا فوق جمالها . وتتسامى خلف رأسه هالة نورانية تتدفق بالقي يملأ السماء إشراقا وبهاء ، وتكاد السحب تسعى لتحيط بهالة النبي ، فينخلع عليها هذا اللون الذهبي ، فإذا هي الأخرى ذهبية خالصة . وقد بدا سائر الأنبياء في ملامح تكاد تتفق وملامح صورة الرسول ، ولكن ثمة ما يميز بينه وبينهم بتلك الثياب والإيماءات ولون اللحي أحيانا وانسدال الأكمام وتغطيتها للأيدي .

موجز القول إن الفنان تأثر بمقومات الجمال التي كان تسود عصره والتي كان العُرف يقضي بها ، فلم تحيى صورة محمد الصورة الحقّة للنبي صلى الله عليه وسلم الذى على أرض الحجاز نشأ ، بل جعله « التَّمَطُّ المثلّث » للرجل الفارسى . ومن هنا جَانَبَ المصوّر الصواب ، إذ أنه ليس ناقلا تسجيليا بل فنانا مبدعا . تُرى أكان عليه أن يعود الى كتب الأثر يتعرف منها على شمائل الرسول قبل الإقدام على تصويره أم يطلق لخياله العنان لتشكيل صورة مثالية توازى قداسة الموضوع الذى يتناوله ؟ الواقع إن المصور لم يلتزم بكتب الأثر موثرا أن يستقى من ينابيع البيئة الفارسية بلغتها ومعانيها وأحاسيسها ، بل إنه لم يكن يملك تفهّم اللغة العربيّة والبيئة العربيّة بمعانيها وأحاسيسها . ومن هنا أتت ملامح الشخصيات التى رسمها لاتمثل الواقع بل تعبّر عن خياله المتأثر بالطابع الفارسى ، إذ كانت البيئة الفارسيّة هى التى ستلقى تصاويره وتحكم عليها جودة أو رداءة .

والجمال يختلف تصويره باختلاف الأمم والبيئات ، فمنهم من يرى الجمال فى ثقل الحواجب ومنهم من يراه فى خفّتها أو انتزاعها . ومنهم من يرى الجمال فى شعر الرأس المتهلّل على أشكال فيضفرونه صفائر متنوعة تنسدل على المناكب . وجاء المصورون ينتحون تلك المناحي كلّها ، وكل مصوّر ملتزم وبيئته يستملى منها وقد يستملى من بيئة أخرى . ومن هنا جاءت صور الغييات — ومنها الملائكة — تختلف معالمها على يد كل فنان وفقا لمصادره ، إذ هى مسألة اجتهادية ليس ثمة نصّ صريح حولها . فالملائكة من خلق الله احتفظ وحده بالعلم عنهم ، وكل ماجاء حولهم هو من اجتهاد البشر . وإذ هم خلّق تسامى وتعالى ، انطلقت أخیلة الفنانين يصوِّرون ماقرّ فى أذهانهم من تعالى الملائكة وتساميمهم وتطهرهم بالصورة التى يُمليها خيال كلّ .

وإذ كانت الملائكة رُسل السماء إلى الأرض منها يهبطون وإليها يصعدون فُعل الطائر فى طيرانه وتحليقه ، فقد أضاف فنان معراج نامه لها الأجنحة . وإذ كان الطائر يكيّف جناحيه انبساطاً وقبضاً وفق طبقة الجو التى يطير فيها ، فقد جعل أجنحة الملائكة تخضع لما تخضع له أجنحة الطير . وإذ كانت المسيرة شاقة ، من أجل هذا أفرط الفنان فى حجم الأجنحة أحيانا إفراطا زائدا لتقوى الملائكة على التحليق الى أسمى المنازل . وإذ كانت الألوان الطيفية مردها الى الألوان السبعة التى ينتظمها قوس قُزح أضفى الفنان تلك الألوان على ريش الأجنحة ، ولكنها على الرغم من هذا التنوع فإنها كلّها تشملها وحدة جامعة . وعلى هذا النحو جاءت صور الملائكة فى مجموعها وجبريل على رأسها وسيمة وعلى وتيرة واحدة ، فقد كان هذا الفنان وغيره من معاصريه متأثرين بفنون آسيا الوسطى والصين على ماأسلفت ، وكان الجمال عندهم يتمثل فى الوجوة المستديرة واللّحي والشوارب الحلقة والحواجب الكثيفة ، إذ كانت غاية جمال الوجه أن يُشبّه بالبدر فى استدارته التامة .

والملاحظ أن تجسيدات الملائكة قد ظهرت فى تصاوير بعض المراكز الإسلامية الكبرى دون بعضها الآخر . فعلى حين لم تظهر فى المغرب ولا فى الأندلس — وهو ما لا يثير الدهشة لأن تصوير

الشخص لم يُعرف في هذين المراكزين — ظهرت صور الملائكة في منمنات مخطوطات مصر وسوريا والعراق متأثرة بأشكال ملائكة الأفلاطونية اخذت وكتب السحر اليهودية حتى بتنا نراهم بأسمائهم لاصقة بهم ، مثل جبريل وميكائيل وروفايل واسرافيل في مخطوطة « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » للقزويني (١٣٧٠) دون أن يكون لأى منهم دور في النصّ المدون ، بينما اختلف الأمر في إيران وتركيا حيث باتوا يؤدون أدوارا في نصوص منبّة الصلة بالدين ، مثل غراميات الإسكندر^(٨) حيث يغلب على الظن أنهم نظراء للملائكة الأسطورية الإثني عشر « الپرهات » Peris الذين كانوا يحيطون دوما بأهورا مزدا إله الخير في العقيدة المزدية ، وهو ما يعود بنا الى القول بأن صور الملائكة في مخطوطات هراة وتبريز في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تحمل سمات أسيوية وبوذية .

والشكل منذ العهد الكلاسيكى القديم كان المشكلة الأولى ، فكلمة « قبيح » في اللغة اليونانية كانت تعنى « مالا شكل له » ، الى أن أصبح المبدأ الأول في الفن يُلتَمَس في النسبة الرياضية أى علاقة الأجزاء بعضها ببعض ، وغدت النسبة الرياضية هى الأساس المعمول به في الفن . ثم إن هذه النسبة التى اتخذها الإغريق أساسا فدعوها قانون « النسبة الذهبية » والتى تعنى أن نسبة القسم الأكبر من خط أو مساحة ما الى المجموع الكلى لهذا الخط أو تلك المساحة تعادل نسبة القسم الأصغر الى القسم الأكبر ، نرى فنان معراج نامه قد التزمها عن فطرة ، فهى متمثلة في رسومه ، ومانظن أنه قد استوحاها من الفن الإغريقى ، فالصورة التى ترمز الى الرسول فوق البراق على سبيل المثال سواء أصبح جبريل أم لم يصحبه نراها تحتل في أكثر المنمنات القسم الأصغر من مساحة الصورة سواء أ جاءت الى اليمين أو اليسار منها ، تكاد تنطبق عليها تلك النسبة الذهبية التى أسلفنا شرحها ، أعنى أن نسبتها الى القسم الأكبر تعادل نسبة الأخير الى المساحة الكلية تقريبا . ونرى هذه النسبة أيضا تنطبق الانطباق كله على صورة الملك الديك^(٩) الذى يحتل القسم الأصغر من الصورة ، فالتسبب هى النسب . ومثل هذا أيضا في صورة الملاك ذى النصف الثلجى والنصف النارى^(١٠) الذى يحتل القسم الأصغر من الصورة . وكذلك الحال في الأعمدة التى تبدو في مشهد وصول الرسول وجبريل الى المسجد الأقصى ، فالجزء الفيروزي الأسفل الذى يحتل القسم الأصغر من ارتفاع العمود تكاد تكون نسبته الى الجزء الأعلى البنى المعرق هى النسبة نفسها^(١١) . وثمة غير هذا وذاك عديد من النماذج يخضع لتلك القاعدة التى شرحناها ، ولو تتبعها القارىء لوجد فيها ما يؤيد مذهبنا إليه . هذا الى ماسوف تستشعره نفسه من متعة ورضا عن عمل فنان نفذ ببصيرته وفطرته الى قاعدة من أمهات القواعد التى اعتز بها الفن قديما ولا يزال يعتز بها الى الآن .

والصور في هذه المخطوطة إما مستطيلة وإما مربعة ، وهى في جملتها مستقلة عن متن الكتاب ، يفصلها عنه ذلك الإطار الذى يحد أطرافها . ولقد أمعن المصور في إبرازها مستقلة بتلك الألوان الذهبية والزرقاء التى أضفاها عليها . وكان الفنان إذا مافرغ من رسم المنمنمة وتلوينها وتذهيبها أو تفضيضا ألقى عليها نظرة ناقدة تستهدف الإجابة بالإضافة أو التصحيح ، فلا يكتفى بإتمام

المنمنمة عند هذا الحد بل يشرع في تخطيط هوامشها وتجميلها برسم إطار [قد ينطوى أحيانا على زخارف توريقية أو حيوانية] ، ثم يعقب ذلك بصقلها بمصقلة من العقيق أو ببيضة البللور أو بأداة شبيهة ذات سطح أملس ، حتى تتوهج بالبريق .

وإن كان ثمة رتبة يحسّها المشاهد وهو يقلّب النظر في تلك الصور ، فهذا ليس من مأخذ على الصورة ، وإنما هو نتاج تصوير الموضوع من زاوية واحدة تكاد تكون متكررة في جميع اللوحات رغم اختلاف التفاصيل المتشعبة التي لا يتسع لها منظر واحد ، والتي كان على المصوّر أن يجمع بينها جميعا . وقد يكون هذا الالتزام نوعا من كبح جماح الخيال من أن يسترسل فيما قد لا يحلّ له أن يفعله إزاء موضوع قدسى كهذا الموضوع ، ثم إنّنا لانسى أن التكرار إذا ما كان استجابة لموقف مبدئي فهو من مستلزمات الفن ، إذ به يفرض النظام على التعدّد ، وهذه سمة عامة في الفنون الدينية على مرّ التاريخ . وآية ذلك تماثيل جوديا الملك الكاهن السومري التي تعدّ أروع مجموعة نُحتت بإشراف رجل واحد وفي مدينة واحدة ، فقد يحسّ المشاهد المعاصر ببعض الملل والنفور من تأمل تماثيل جوديا الثقيلة المكررة ، غير أن هذا لا ينفي عنها قيمتها التاريخية والتشكيلية .

كذلك التماثيل المصرية الدينية القديمة ، تكاد تصدر كلها متقاربة في أشكالها وصفاتها ، لا يجد المشاهد بينها جديدا يدفع الملل الذي يدركه أول وهلة عند رؤية أشياء متجانسة في عمومها ، غير أنه إذا ما أعقب هذه النظرة العابرة التي لا تتكشف لها إلا العموميات بنظرة فاحصة تتكشف لها الجزئيات ، وقع على ألوان من التنوّع يفيض بها الوجه وتنم عن قسماته . بهذا آمن العالم الأثري ماسبيرو ، وبهذا دفع قول من يقول من الغربيين برتبة التماثيل المصرية القديمة مستندا إلى أن هذا الإحساس سوف يخسّه المشاهد العجل أيضا إذا وقف بين أيدي تماثيل القديسين المتكررة على واجهات الكنائس والكتدرايات ، بله ذلك المشهد المعروف الذي يضم أربعة وعشرين تمثالا تصور كلها القديس « سيباستيان » في وضعة^(١٢) الشهيد التقليدية .

وهكذا نرى أنه ليس ثمة فن ديني يخلو من هذه الرتبة وذلك التكرار ، بل إن الفن الديني عاش على مدى الأيام ومر العصور يلتزم هذا وذاك ، إذ كانا وسيلة الفنان لامعدل له عنهما ليؤكد في النفس تلك المعاني الروحانية التي لا تثبت ولا تقرّ إلا بالتكرار . وقد نعدو هذا في الاستشهاد بما جاء في الكتب المقدسة من التوكيد للمعنى الواحد بأكثر من عبارة وبإيراده في أكثر من مكان .

وثمة سمة أخرى في التصوير الإسلامي تستحق منا لفتة هي الوقوف عند وضعة تقليدية والتجاوز عما يبدو على الوجوه من انفعال ووجدان إلا فيما ندر ، فتبدو الوجوه غفلا لا حركة بها . ومن المستبعد أن نعزو مثل هذا القصور إلى نقص في الكفاية الذاتية مادام بين أيدينا تلك الإنجازات الرائعة التي خلفها المصورون المسلمون في مختلف أنواع التصوير ، والتي تكشف عن مقدرة مبدعة

خلاقة وبخاصة في مجال تصوير القسمات المميزة ، غير أننا نعتقد أن ثمة عوامل وظروفا عديدة أدت الى هذه النتيجة . فإذا تذكرنا مثلا أن هذه الأعمال الفنية التصويرية تنتمي أصلا الى فنون البلاط ، فقد أصبح حتما أن تواكب مظاهر الوقار هيئة صاحب الصورة مجارية السلوك العام في احترام جماهير الناس للخليفة أو السلطان على مرّ حقبة طويلة من التاريخ الإسلامي . ولعل تحاشي إظهار سمات الانفعال كان مردّه الى إيمان المصور المسلم برّبه إيمانا مطلقا وتسليمه بالقدر خيره وشرّه فلا تهزّه الصعاب ولا تبهجه الأفراح . وإذا كانت الانفعالات العاطفية وما يتبعها من حركات تمثيلية هي من صفات البشر في حين أن الاستقرار والثبات من مظاهر الملائكة وصفات الأنبياء ، من أجل هذا خلت وجوه الأنبياء والملائكة من السمات الانفعالية المسرفة المألوفة في فنون الغرب . ولذلك أيضا التزم الفنان بتلك الظاهرة « الموّارة » للسحب التي تبدو متموّجة خفاقة موّاجة لكي تبرز التعادل والتوازن الفني بين ماهو ساكن وبين ماهو متحرك ، بين الاستاتيكي والديناميكي .

ولقد كان للكثرة من تصاوير المخطوطات الفارسية أصولها في الصور التي تغطي جدران القصور الملكية ، ومن ثم انطبعت بطابعها الأساسي ، وجارتها في جعل التعبير الانفعالي يحتل مكانا ثانويا ليفسح المجال لمتطلبات الزخرفة البحتة . ولكي يعوّض المصورون هذا النقص لجأوا في تنويع التعبير الانفعالي على الوجوه البشرية الى أساليب الرسم التقليدية لتوضيح الانفعال الشعوري ، ومن أكثرها شيوعا وضع الأصبع على الشفاة علامة للدهشة والذهول والعجب ، ومنها أيضا عضّ ظهر الكف إشارة الى اليأس ، وعلامة ثالثة هي إسدال حجاب على الوجه أو طرح الذراعين الى الخلف للتدليل على الأسى ، ومنها رفع اليدين الى الأذنين وذلك إشارة للتجلّة والاحترام لا للإعراب عن الضيق بالجلبة والضوضاء ، كذلك من هذه الأساليب مانراه من إخفاء الأيدي داخل أكمام طويلة علامة التوقير — وهو تقليد ساساني عريق — أو انبساط السبابة مشيرة الى شيء مما يدل على الاستفسار ، فإذا رأينا السبابة مع الإبهام منبسطتين فهذا يدل على تأكيد المستفهم . وثمة تعبير إيمائي آخر حين نرى اليدين مقبوضتين الى الصدر فهذا يدل على الفزع . ولجأ المصور المسلم كذلك الى أن يجعل الشخص عندما يريد الحديث يومئ بسبابة يمناه وإبهامها ويبسط يسراه متسائلا ، فيرد عليه محدّثه ببسط يمناه متفرجة الأصابع ويسراه مقبوضة الأصابع . وكل هذا سنشاهده مرارا وتكرارا في الصور المنشورة في هذه المخطوطة .

ولكننا نتساءل كيف اتبع هذا الفنان المجهول في هذه المخطوطة تصوير الزبانية بشعة وجوهمهم ، ماغرة أفواههم ، جاحظة عيونهم ، مقطبة حواجبهم وفق ماجاء عنهم في الملاحم والأساطير ، وهذا لا يكون إلا وسيلة من وسائل التعبير عن أحاسيس النفس ؟ إن صح هذا فلعل المراد به هنا هو تأجيج الفزع وإثارة الهلع في قلوب الخاطئين . وقد يكون من أوفق النماذج في التعبير عن الانفعال في التصوير الإسلامي هي تلك التي تمثلت فيها صور الحيوان ، فقد نجح المصورون الفرس في إبرازها جليلة واضحة وعنوا بها تلك العناية التي بذلوها في تصوير الأشجار والزهور .

وأكثر منجزات التصوير الفارسي « مصورات زخرفية إيضاحية » . وعلى الرغم مما قد نشعر به نحو عبارة « مصورات إيضاحية » من قلة الشأن ، إلا أن كبار المصورين الإيطاليين وعلى رأسهم بيروجينو ورافائيل غالبا ما كانوا من أصحاب المصورات الإيضاحية طيلة حياتهم الفنية مستلهمين موضوعاتهم من التوراة والإنجيل ومن القصائد الشعرية ، كما استلهم المصورون الفرس موضوعاتهم من دواوين الشعر والملاحم البطولية والقصص الدينية . ونحن حين نستخدم تعبير المصورات الإيضاحية فإنما نستخدم تعبيراً شكلياً للدلالة الإسمية فحسب ، ذلك أن الفنان الموهوب يقصر اهتمامه كله على براعة تصميماته ولا يعير غيرها من الاعتبارات انتباهاً . فالفنان المبدع يبت في تصميمه روحاً معبرة عن قصته . وفي تشكيل صورتها ، واختيار ألوانها وتحديد العلاقات التي يكتشفها ، بحيث تعكس موضوعه في إبداع وفي قدرة على تمثيل الشخصيات وما يحيط بها . وما من شك في أن التصوير الفارسي الناضج قد وصل إلى خلق هذا المزيج التكويني البديع ، ومرّ ذلك إلى أن الفرس مפתورون على حب الزخرفة . فمثل هذا التكوين الذي يعتمد على اتساق أجزائه ، وعلى التحكم فيها بحيث تبلغ الانسجام التام هو أحد الغايات الأصلية لدى المصور الفارسي . وحتى في النماذج الرديئة التي قد يهبط فيها مستوى التصوير إلى البراعة الزخرفية فحسب ، نرى الفنان فيها أيضاً يملك زمام التصميم الزخرفي اللوني ، فهو لا يهدف إلى تصوير الحدث تصويراً حياً أو واقعياً .

ولقد نجح فنان « معراج نامه » في تقديم صور تجلّو موضوعاً كان عصياً على التصوير لما فيه من طبيعة روحانية وذلك عن طريق التعبير الزخرفي والألوان الخاصة الفريدة وابتكاره أشكالاً زخرفية بحتة . كذلك أمكنه الجمع بين الأشكال الزخرفية وتذهيب تلك المساحات المحيطة بالشخصيات الساكنة مما أضفى على المنمنمات خيالات روحانية خفية ، فالسماوات تتغير حالاً بعد حال متسامية في روعتها تسامى العروج ، وتبدو وقد زوّقتها السحب المتراقصة البراقة ، الأمر الذي ارتقى بها عن الواقعية الدنيوية بفضل الإفراط في الخيال واستخدام المشاهد المغرقة في الزخرفة . وهناك لاشك نوع من الانسياق وراء البلاغة والبيان اللذين نسج على منوالهما النص ، ولكن بعض المشاهد مثل تلك التي تمثل حور الجنة^(١٣) تتميز بالسحر الأخاذ لفن تأثر بدنياً الأساطير ، وكذلك الأمر فيما يتصل بلوحة شجرة سدرة المنتهى^(١٤) الذهبية اللون والتي تبدو مرصعة بفصوص مختلفة الألوان من الأحجار الكريمة . وهكذا لوحة مريم وأم موسى وآسيا زوجة فرعون أمام خلورهن^(١٥) ، وكذا تلك المنمنمة التي تبدو فيها سبعون ألف خيمة في الجنة^(١٦) ، ومنمنمة شاطئ الكوثر^(١٧) ، وتلك التي يفتح فيها رضوان باب الجنة^(١٨) ، وصورة السماء الثانية^(١٩) وصورة المتكبرين على الأرض وعذاب الله تعالى لهم يوم القيامة بين العقارب والحيات^(٢٠) . كل هذه المصورات وغيرها تؤكد قول الفنان ماتيس : إن التكوين^(٢١) هو فن تنسيق العناصر المختلفة المتاحة للفنان تنسيقاً زخرفياً جمالياً تعبيراً عن رؤاه الخاصة .

وإذا كان من نهج التصوير الصيني تمثيل الفراغ المحيط بأشكاله بلا حدود ، فإن التصوير الفارسي قد اقتصر على الميدان المحدود الذي تجرى فيه الأحداث . ولا ريب أن الفنان إنسان يتميز

بالقدرة على الابتكار ، ومن ثم فهو يلجأ الى حيل جديدة إذا صادفته عقبات في تصوير مشهد متكامل متعدد الزوايا والأبعاد والأحجام والمستويات . وثمة تقليد شاع في جميع الفنون الآسيوية وهو افتراض أن يتخيل المتفرج نفسه وكأنه يشرف على المشهد من مكان مرتفع أو كما يقال يطلّ عليه إطلالة طائر محلق ، حتى لا يضطر الفنان الى رسم الشخص أو الجماعات متراكبة بعضها فوق بعض ، مستخدماً خياله وما قد يتراءى له من حيل تصويرية . ومن الغريب أن تظل تلك الأساليب الأولية على حالها دون تجديد أو تغيير في التصميمات الفارسية حتى إبان نضجها ، فنجد الفنان يرسم المبنى وكأنه يطالعه من عل ، في حين تظهر بقية الصورة للعين في مستوى النظر أو من زاويتين مختلفتين في آن . ولا يبدو أن هذا التجانف بين الأسلوبين كان يؤرق الفنان أو جمهور المشاهدين ، فهم لا يبالون أن تكون الصورة مطابقة مطابقة تامة للأشياء كما تُرى ، وقنعوا بالتعبير عن أنفسهم من خلال فن يخلو من دراسة أصول وقواعد المنظور . وهكذا بدت المباني في منمنمات هذه المخطوطة مسطوحة لا أعماق فيها ، ومفتقدة «التجسيم» مما يزيد في إبراز التسطّيح ، كذلك لم يكن ثمة تلاعب بين الضوء والظل كى يوحى بالعمق . من ذلك تلك الصورة التي تتخيل وصول النبي ورؤيته لأبراهيم وموسى وعيسى^(٢٢) ، فالمبنى يبدو لنا شطرين أحدهما باب الجنة ورضوان يفتحه ، والثاني يمثل أبهاء الجنة من الداخل . وكذلك تلك الصورة التي تمثل النبي وفريقين من الناس أحدهما في ثياب بيض: في بهو ذى عقد مدبب ، والآخر في ثياب غُبر مخطّطة ومرقّطة على مدخل المبنى^(٢٣) . وهناك صورة رمزية للنبي وهو يتطلع الى السبعين ألف خيمة^(٢٤) ، فالمصور حين عجز عن تصوير الخيام في أشكالها الكلية وإبراز الملائكة الذين بداخلها ، أى تصوير الخيام ظاهراً وداخلاً في آن واحد ، جعل إطار الصورة يضم مظهر الخيام من الداخل ، وجعل في أعلى الصورة فوق المتن الخيام منصوبة . وكذلك هناك صورة من هذا النوع تمثل لقاء محمد لأربع من حور الجنة في قصر عمر بن الخطاب^(٢٥) ، فلقد صور الفنان جدران القصر من الداخل ، وحين أراد أن يجمع إلى ذلك منظر القصر من الخارج صوّر نهراً جارياً تكتنفه الخضرة والشجيرات .

وراء هذا النوع من الفن يكمن الخيال الشرقى الذى ينظر الى التصوير نظرة تختلف عن النظرة الأوروبية ، إذ تضع العقلية الشرقية في اعتبارها دائماً ما يستهوى المشاهد ، فيحاول المصور إرضاءه محققاً العجائب والغرائب والمعجزات التي تبدو خارقة في نظر العقلية الأوروبية المدققة في احترامها لقوانين الطبيعة ، فيظهر المصور الفارسى مشاهد الليل في حين لايسود الصورة ظلام دامس ، ويدفع النجوم الى التألق في مشهد حافل بضوء النهار ، كما يمنح نفسه أحياناً حريات أوسع دون اكتراث . ولأمفر من الاعتراف بأن التصوير الفارسى لايدل على إدراك عقلاى لبنيان الأشياء المصورة ، فالنظرة الفارسية في جوهرها شاعرية تجد متعة في كل ماهو عجيب باهر ، وهى متسامحة تقبل مالا يسلم به العقل ، فالمصور يحشد في مشاهد مايرضيه ويبعث البهجة في نفس المُتلقي .

وسواء تأثر الفن الفارسى بالبيئة أو لم يتأثر بها ، فقد نجح دائماً في استخلاص ذلك الجمال الأخاذ الذى ينفرد به ، وتلك الأبهة التى توشّيه ، وذلك بتجنّبه إقحام أى ظلال تشوب الدرجات

النقية للون ، ثم باستخدامه البارع لأكثر الألوان نصوعا وصراحة مع إدراكه للتوحيد بينها توحيدا يسوده التناغم ، فليس ثمة فن غيره قد استخدم الألوان بمثل هذا الحشد والتألق والثراء .

وإذا كان الفيلسوف يَسْكَال قد ذكر يوما أن هناك ثلاثة مداخل الى الإدراك هي الحس والعقل والوجدان ، فإننا نجد مؤرخ الفن الإسلامى المعاصر بازيل جراى يذهب الى أن المنمنمات الفارسية تملك النفاذ إلى الإدراك عبر هذه المداخل الثلاثة جميعا ، ذلك أنها تستخدم اللون استخداما بالغ الذكاء يتميز باختيار القدر الملائم ودرجة الصفاء المناسبة إشباعا أو شحوبا ، قوة أو ضعفا . وتتنوع الألوان المستخدمة فيها تنوعا أكثر ما يكون ثراء ، فهي تضم الذهبى والفضى والأزرق اللازوردى والأحمر القرمزى الى غير ذلك من الألوان . لقد كانت الألوان فى التصوير الفارسى مصدر متعة حسية قلما نجد لها نظريا فى مدرسة أخرى من مدارس التصوير .

ويقول الفنان ديلاكروا إن بعض التوافقات اللونية يمكن أن تتمخض عنها إحساسات لا تستطيع أنغام الموسيقى بلوغها . فثمة انطباع يترتب على تنسيق معين للألوان يمكن أن ندعوه « موسيقى الصورة » ، بحيث يأسرنا مثل هذا التوافق الساحر من قبل أن ندرك مغزى ما تمثله الصورة . وهكذا يخاطب اللون الحس مباشرة دون وسيط من الملكات العقلية ، فاللون ليس مجرد عامل مساعد فى ميدان التصوير ، بل هو عامل له استقلاله الذاتى ، عامل يمكن تشبيه أثره بأثر الموسيقى . ويتميز التصوير الفارسى بقدرته على نقل هذه الشحنة الوجدانية التى يطرحها موقف ما إلى حس المشاهد مستخدما كل عناصر التلوين والتشكيل والتعبير . إنه لا يترك اللون مجرد عنصر حسى بل يصهره ضمن خطة تامة التآلف والانسجام تطرب العين كما تطلق الخيال وسط عالم شاعرى نابض بالسحر والجمال . وعلى حين اعتمدت الألوان الصينية على البروز المرهف ذى الألوان الخافتة الذى يساعده على التجلى الحرير أو الورق ، وعلى المساحات الخاوية التى تشكل جزءا مكتملا لتصميم الصورة ، نجد الفنان الفارسى يحشد أرضية صورته كلها باللون المركز تركيزا شديدا أحيانا ، وعن طريق إحكام التباينات الحادة المتوهجة التى تخضع لانسجام شامل أحيانا أخرى .

وقد لجأ مصور معراج نامه الى الألوان المتعددة تعينه على التغلب على بُعد تشكيكه عن الواقعية ، فجمع بينها فى تناسق يشد الانتباه ويجعل الأبصار لا تتحول عنها فتغفر له سقطه النسبة والتناسب . كذلك فإن لون السماء الأزرق القوى والذهب البراق للنجوم والسحب ، والألوان الحمراء والبنية والرمادية والبرتقالية والبنفسجية والفيروزية والخضراء ، وألوان الثياب المغولية الطابع التى تفتن فى توزيعها وكأنه مصمم أزياء ، وألوان ريش الملائكة المتعددة وكأنها قوس قزح دون أن تنفر منها العين ، وألوان اللهب الذهبية المشربة حمرة ، واللون الأسود لظلمات الجحيم ، هذه الألوان كلها تكون فى هذه المنمنمات مجموعات متجانسة ومقابلات أخاذة وسحرا لا يبارى ، ولكنها إلى هذا تكاد تحمل صفة من صفات الجمود .

وإنا لاندري هل كانت هذه المنمنمات جميعا لفنان واحد أم لفنانين مختلفين ؟ وفي رأيي أنه كان ثمة مرسوم يضم جملة من الفنانين اشتركوا جميعا في إنجازها ، لأعنى أن كل فنان كان ينفرد بعدد من المنمنمات ، بل أعنى أن كل فنان كانت له حصيصة ، فهذا مختص برسم الصور الرامزة للرسول والأنبياء بملاحمهم السامية ، ودليلنا على هذا أنا لانجد تفاوتاً ما بين هذه الوجوه كلها ، كما كان ثمة فنان آخر مختص برسم الملائكة بقسماتهم الأسبوعية التي جاءت على وتيرة واحدة ، وثالث مختص برسم الزبانية بوجوههم القبيحة البشعة التي تنطق بأنها من صنع يد واحدة ، ورابع مختص بتصوير العمائر وزخارفها ونقوشها ، وسادس مختص برسم السحب ، فهذه الثقوب الصغيرة التي نلاحظها خاصة على الحدود الخارجية «المحوّطة» لتفاصيل السحب في اللوحة التي تتخيل محمداً في أوج سموه حين بلغ العرش^(٢٦) ، تدل فيما نرى على أن تصوير السحب كان يُنسخ بعضه عن بعض ، وهذه الصورة الباقية لنا بنقطتها التي لم تكمل بعد فيها إشارة إلى أنها أصل لم يتم . وهذا الأسلوب التنقيطي أمر متعارف عليه يُقصد به التيسير على ناسخي الصور ، ولا سيما تلك الصور التي تتكرر فيها المصطلحات . فلقد كان من المتعارف عليه أن يعتمد المصور في تصميماته على رصيد موروث يشمل صوراً وأجزاء من صور . وكان هذا كله يُحفظ بالمراسم أو بمكتبات رعاية الفنون ، وقُلّ أن كان مرسوم يخلو من ذلك الإرث من عجالات تخطيطية ، ورسوم منسوخة من ورق شفاف ، وورق مقوى أو صفائح من المعادن فيها ثقوب تعين الخطوط الرئيسية للرسم أو الصورة ، ومن مسحوق الفحم يُذَر على الثقوب فيترك أثره على الصفحة المنقول إليها الرسم . وكان يلجأ إلى هذا النسخ في العادة المصورون المبتدئون أو المقلدون الذين لم يرقوا إلى درجة الرسامين المبرزين ويكملون رسومهم المنسوخة تلك بإمرار ريشتهم على ما بين تلك الثقوب ليجعلوا من هذا شكلاً كاملاً .

ومن المحقق أنه كان لهذا المرسوم أستاذ مشرف يخطط لجميع هذه الأعمال ويوجّهها وينسّقها ويباشر تنفيذها ، غير أن هذه المشاركة من هؤلاء الفنانين لم تظهر فيها سمة الفردية التي تنال من وحدة المجموعة المتجانسة . ولهذا نظير في الفن الغربي أثناء عصر النهضة فقد كان لكبار الفنانين في مراسمهم مساعدون يقومون بإعداد اللوحات ويتخصصون في رسم بعض العناصر وفقاً للتصميم الذي يعده الأستاذ الذي يكمل العمل بوضع لمساته الأخيرة ، وعلى رأس هؤلاء الفنانين كان فيروكيو وجيرلاندايو وروبنز وغيرهم .

هذا مأوحت به إلى تلك المشابهات التي سقتها وتلك النقط التي وقعت عليها وكانت دليلي فيما رأيت . وإني مع هذا لأستبعد تماماً أن يكون وراء هذا العمل الجامع فنان واحد . وهذا الذي قدمته هنا كله لم أقصد فيه غير تحليل العناصر الجمالية لا الشرح والتفصيل ، فمكان هذين الأخيرين مع كل صورة من الصور .

الحواشي

- (١) أو التشكّلية أو القابلية للتشكّل Plasticity هي صفة تجعل الشكل يبدو بأبعاد ثلاثة ، فتكون الصورة أقرب ماتكون طواعية للتشكّل إذا أوحى بأن الشخص المرسومة بها أكمل ماتكون تجسّما . ولبلوغ هذه الطواعية يتحتم تمييز الفروق اللونية والضوئية بين عناصر اللوحة وإضفاء قدر من الظلّ أو الإبهام على خلفيتها [م . م . ث] .
- (٢) وجه الورقة ٤٩ وظهرها : كرمّ في وسط الجنة وفيه جماعة كثيرة من الحور بعضهن جالسات على الكراسي وبعضهن تلعبن مع بعضهن .
- (٣) ظهر الورقة ٣ ، ووجه الورقة ٧ ، وظهر الورقة ٢٨ ، وظهر الورقة ٤٥ .
- (٤) وجه الورقة ٢٨ وظهر الورقة ٣٦ ووجه الورقة ٤٤ .
- (٥) لما كان الفنان الفارسي لا يستعمل الظلال لتجسيم مجسماته فإن قاعدة سيزان تتحول من المعنى المجسّم الى ما يقابله من المعنى المفلطح ، فتصبح الكرة دائرة والمخروط مثلثا والأسطوانة مستطيلا .
- (٦) Outlines الحدود الخارجية أو الحواف المحوّطة هي ما يحيط بجسم أو مساحة ما من حدود تكون فاصلة بين أى منهما وبين الفراغ رسماً وتصويراً سواء أكانت فواصل خطية أو فوارق لونية [م . م . ث] .
- (٧) ظهر الورقة ٥٣ ، ووجه الورقة ٥٥ ، ووجه الورقة ٥٧ ، ووجه الورقة ٦١ .
- (٨) أحد أبطال الأساطير والملاحم الإيرانية القديمة .
- (٩) وجه الورقة ١١
- (١٠) ظهر الورقة ١١
- (١١) ظهر الورقة ٥
- (١٢) الوضعة هي الحال التي يكون عليها الجسم في وقفته أو جلسته للرسم أو التصوير أو النحت .
- (١٣) وجه الورقة ٤٩ وظهرها
- (١٤) وجه الورقة ٣٤
- (١٥) وجه الورقة ٤٢
- (١٦) ظهر الورقة ٤٢
- (١٧) ظهر الورقة ٤٥
- (١٨) ظهر الورقة ٤٧
- (١٩) وجه الورقة ١٣
- (٢٠) ظهر الورقة ٦٧
- (٢١) Composition التكوين الفني هو ضمّ مكوّنات العمل الفني في نسق ما . وتشمل هذه المكوّنات الأشكال والكتل [الأجسام] ومساحات الظل والضوء [م . م . ث]
- (٢٢) ظهر الورقة ٥
- (٢٣) وجه الورقة ٣٠
- (٢٤) ظهر الورقة ٤٢
- (٢٥) وجه الورقة ٥١
- (٢٦) وجه الورقة ٤٤

المنمنمات

تشمل الصفحة الأولى من المخطوطة ثلاثة عشر سطرا بالحروف الأوبجورية ، تنتهى بعبارة تُروى عن أنس بن مالك رضى الله عنه ، عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه « أتى بالبراق » بالخط نستعليق .
وفوق هذه الأسطر طُرّة تتوسطها جامة مستطيلة على جانبيها جامتان من أربعة أنصاف دوائر . ويعلو هذه الجامة شريط من زخارف مشكّلة من أوراق نباتية محوّرة .

مجيء جبريل عليه السلام وإخباره النبي صلى الله عليه وسلم أن هذه الليلة هي ليلة المعراج وأن الله تعالى يطلبك .

ترمز هذه المنمنمة الى تمثيل جبريل حيث مضجع الرسول الذي ينهض شيئاً يستمع الى جبريل وهو يلقي إليه أن الليلة سيخرج به . ولقد بدا جبريل متوج الرأس بتاج ذهبي كما هي العادة في تصوير الملائكة ، وعقد على منكبيه جناحان يجمع ريشهما بين اللون الأخضر الداكن والبنفسجي والأصفر والأخضر الفاتح والأحمر والفيروزي ، وتصوير الأجنحة هنا تصوير جمالي لا يعبر عن الحركة بل يرمز إليها ، إذ يظهر أحد الجناحين الى أعلى والآخر الى أسفل لكي يبدو الجناحان دون أن يخفى أحدهما الآخر . وإذا كان الجناح يتيح للفنان عنصراً تشكيمياً ثرياً بألوانه وأشكاله ، لذا حرص المصور على إظهاره كاملاً مطّرحاً جانباً قواعد المنظور . وثمة وضعة أخرى للجناحين يبدوان فيها منبسطين متماثلين على كلا الجانبين ، كما في ظهر الورقة ٥ وظهر الورقة ٩ وظهر الورقة ١١ . وهاتان الحالتان هما الغالبتان في سائر منمنمات هذه المخطوطة على حين نراها في مخطوطة « خمسة » للشاعر نظامي (لوحة ٣) أكثر تعدداً وثرأ . ولا تكاد سترة جبريل البنفسجية ذات الياقة الحمراء فوق القميص الأبيض والتي تستر جسمه تجاوز الركبة ، كما أنها منقوصة الكمين اللذين لا يكادان يصلان الى المعصمين . من أجل هذا بدت يدا جبريل عاريتين وقد ازدانت السترة من أعلى وعلى امتداد حافتها السفلى بطرز من القصب ، وشعت من ساقيه المطويتين تحته شعلة خضراء لها السنة من لهب أحمر .

ورفع جبريل يمينه مقبوضة الأصابع مشيراً بسببته علامة التحديث ، وهذا في عرف التحديث علامة القطع ، بينما أكد ذلك بيسراه التي أرسلها فكادت تمسّ فخذه بأصابعها المبسوطة وجعل الإبهام منفرجاً ، وفي هذا إشارة الى ما ترمز إليه اليد اليمنى . ومن ورائه ظهرت بلاطات القاشاني متخذة شكل معينات داكنة تحدّد أطرافها بقع زرقاء فوق خلفية برتقالية . على حين بدا الطيف الرامز للرسول قبل أن يسرى به الى المسجد الأقصى فوق حشية حمراء في جبة خضراء ماذا رجليه تحت غطاء أخضر داكن ومن ورائه وسادة صفراء يحيط بها شريط أحمر ، وأسند النبي ظهره الى جدار غطى ببلاطات القاشاني الأزرق ذات زخارف مسدسة الشكل تضم نجوماً ذهبية ، ويكتنف هذه البلاطات من أعلى ومن أسفل إفريز أزرق داكن تتخلله الزخارف النباتية بألوان ذهبية وبيضاء وحمراء ، على حين بدا الجدار أبيض تتوسطه نجمة زرقاء داخل مربع أزرق الإطار يحلوه عقد ذو توشيحاحات ذهبية تتخللها زخارف نباتية زرقاء .

وفي الصورة الرامزة الى الرسول تبدو الذقن ملتحية بلحية مدببة ، والشارب مستفيضاً يكاد طرفاه يلتقيان باللحية . وثمة عشون من الشعر تحت الشفة السفلى ، وهو مالم نعهده في اللحي العربية وإنما في اللحي الفارسية . واعتمر الرأس بعمامة فارسية شالها أبيض وقلنسوتها زرقاء بدا منها رأسها ، وثمة هالة ذهبية من نور مثلثة الشكل مدببة الطرف على الرأس تبدأ من الكتفين وتعلو شيئاً فوق العمامة وكأن المصور قد استلهم فيها الهالة البوذية التي تعلو رأس حامى العقيدة البوذية « فاجراياني » في (اللوحة ١١) . وتبدو الذراع اليسرى ممتدة مسترخية فوق الدُرعة بينما الكف اليمنى منفرجة الإبهام ، وكأن ذلك إشارة الى احترام أمر السماء .

والى يمين اللوحة باب بالواح زجاجية برتقالية اللون مزخرفة بزخارف هندسية ذات لون داكن . وينتهي الباب بعقد مدبب على جانبيه توشيححتان زرقاوان تجملهما زخارف نباتية ذهبية اللون . ولعل مانفقده للفنان من استخدام قواعد المنظور واختفاء الاحساس بالعمق يغفره له جمال الزخارف ودقة خطوطها وتألق ألوانها .

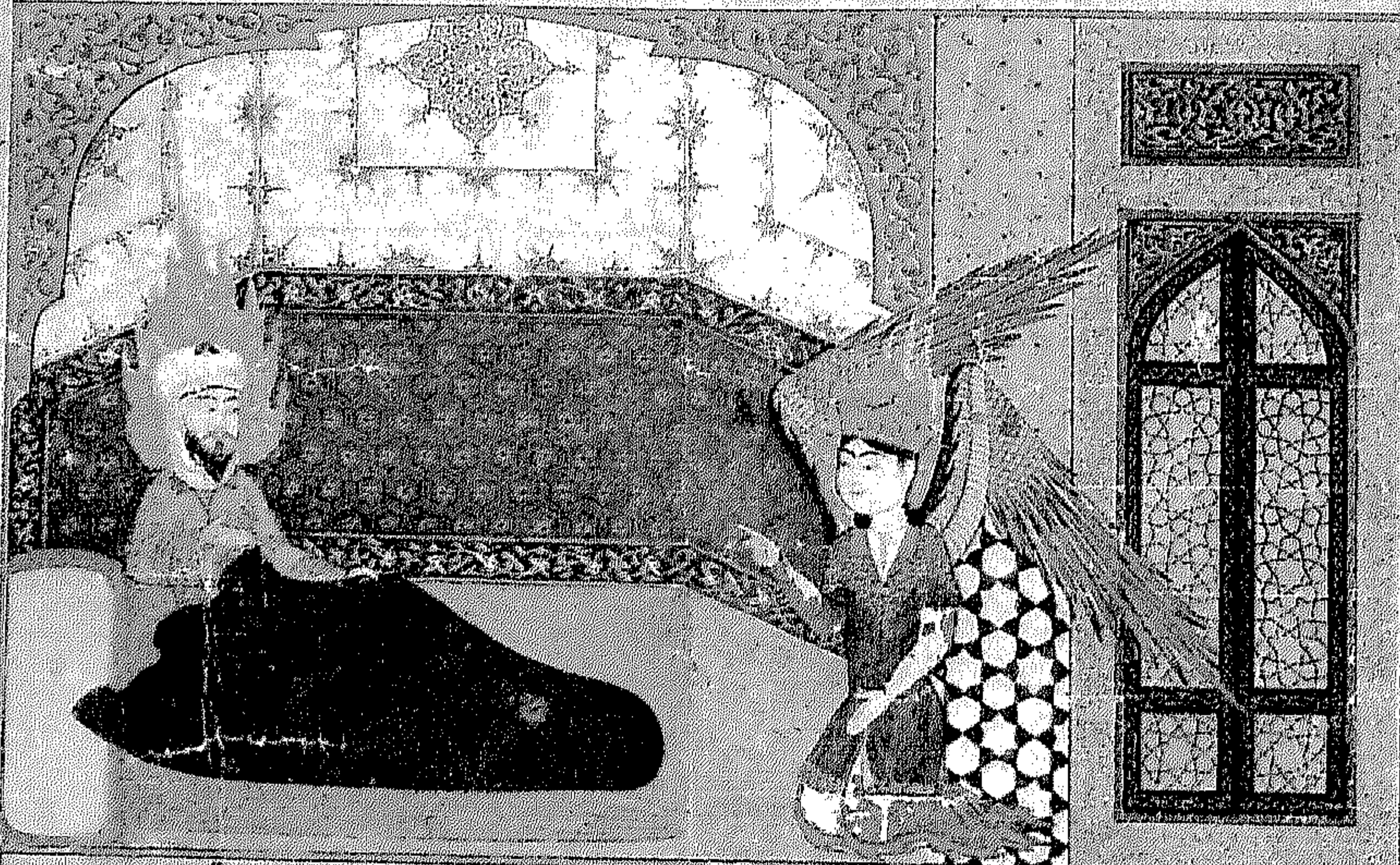
* ثمة بيان يعلو كل صورة من صور المخطوطة أثبتناه كما هو ، وما جاء مستعصياً أو غامضاً أو على غير الصواب من كلماته أو عباراته جهدنا في أن نبرزه على وجهه الصحيح بين قوسين تاركين الأصل كما هو لنجمع بين عمل وعمل . ولكننا مع هذا وجدنا قلة مطموسة من الكلمات لم نستطع تبيينها فوضعنا مكانها بعض النقاط .

** التوشيحة أو البنيقة هي الشكل المثلث المجاور لانحناء العقد والمحصور بين الخط الرئيسي والخط الأفقي الممتدين من جوانب العقد [م . م . ث]

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
آمین

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
آمین

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
آمین



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
آمین

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لہ
آمین

إسراء النبي الى المسجد الأقصى يتقدمه جبريل وتحيط به الملائكة يمينا وشمالا

يبدو جبريل محلّقا باسطا جناحيه مطويّة رجلاه ، واللواء في يده مرفوع وقد حجب النص جزء من عموده ، ثمّ بدا من جديد الى جوار التفسير العربى المصاحب للمنمنمة في أعلا الصفحة ، وهو لواء رقعته مستطيلة برتقالية اللون يتوسطها معيّن أزرق نُقش عليه لفظ الجلالة باللون الذهبى ، ويحيط به إطار بنفسجى ذو زخارف ذهبية يرفرف منه صوب اليمين بريق أخضر على هيئة الشعلة تتخلله نقوش نباتية ذهبية وتندلع منه ألسنة زرقاء . ولعل في حمل جبريل للواء إشارة الى أنه هو الذى يقود النبي الى سُبُل المنازل العليا . وقد بدا جبريل في سترة خضراء مطرزة بالقصب فوق قميص وسروال برتقاليين تكاد تكون ألوانهما ألوان اللواء والبريق .

ونرى خيال الرسول تحيط برأسه نورانية مذهّبة من خلف جبريل على البراق في لونه البنفسجى وسرجه الأزرق ذى الحافة الحمراء وجُلّه البرتقالى . وتبدو السماء زرقاء تتخللها نجوم ذهبية تختلف عن صور النجوم التقليدية المعروفة في جميع الفنون ، إذ تبدو مستديرة كاملة الاستدارة ، على حين تبدو في الفنون الأخرى خماسية أو سداسية أو متعددة الأضلاع . ولعل الفنان أراد أن يسجل مايعرفه عن جسيمات النجوم الكروية السابجة في الفضاء بصدق وواقعية ، لأن النجوم المتعددة الأضلاع هى تمثيل لما يصدر عن تلك النجوم من إشعاعات لا لكيان النجوم نفسها .

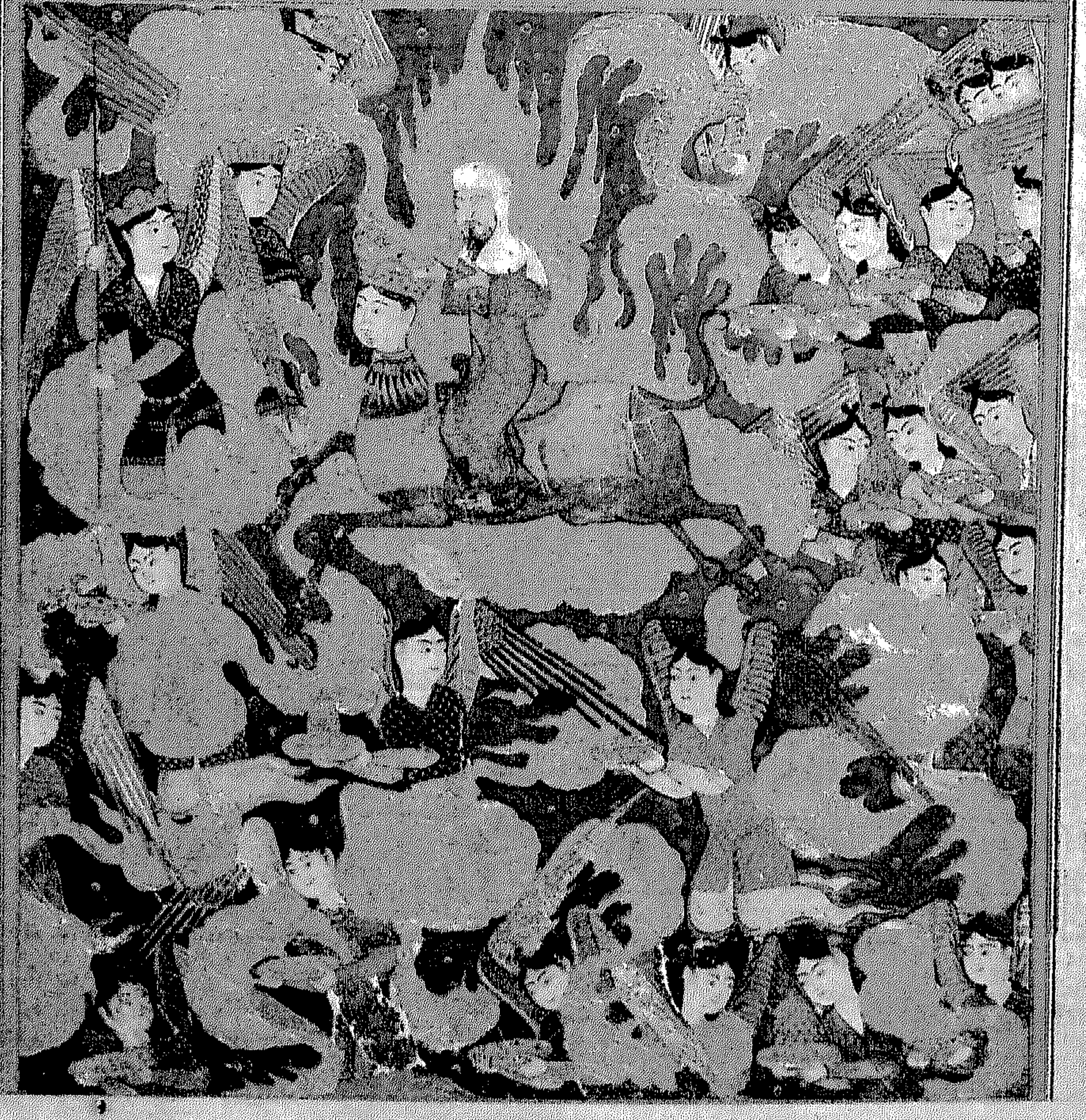
وتنعكس نورانية هالة الرسول المذهّبة على السحب المنتشرة في أرجاء أفق هذه المنمنمة وأغلب منمنات هذه المخطوطة ، فتخلع عليها لونها الذهبى وتمنحها قدرا كبيرا من الإشراق والتألق نفتقده في عدد قليل من منمنات المخطوطة القاصرة سحبها على اللون الأبيض المشوب بالتهشيرات البنية .

وفى هذه المنمنمة رمز المصور الى ذلك الجزء من القصة الذى يتحدث عن لقاء الرسول بعدد من الملائكة ولايعلم عدّتهم إلا الله . وقد عبّر الفنان عن هذا العدد الوفير بتوزيع هؤلاء الملائكة هنا وهناك يمينا ويسارا ووسطا والى أعلا والى أسفل ، ومنهم من يحمل في يمينه صحائف الطعام أوالفاكهة ، ومنهم من يحمل أكواب الشراب ، ومنهم من يحمل الرياحين الى غير هذا مما امتد إليه خيال المصور ، باستثناء الصورة الرامزة للرسول وجبريل حيث نجد المصور قد ملأ الفراغ بالسحب والملائكة فى زحمة مفرطة وتداخل مسرف قد يتطلب من المشاهد جهدا عسيرا لتبيّن تفاصيله . وتبدو أجنحة الملائكة مغطاة بزغب على غرار « الفلوس » التى تغطى جلود سمك الحسك الذى تتلىء به أنهار الصين .

• الجبل هو غطاء يُسدل على ظهر الحصان ويكون تحت السرج

رسول الله صلى الله عليه وسلم براغمه لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه
 رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه

رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه
 رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه
 رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه
 رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه
 رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه و رسول الله صلى الله عليه وسلم لپس و لیکر صاعقه



وصول النبي صلى الله عليه وسلم ورؤيته لإبراهيم وموسى وعيسى عليهم السلام

ترمز هذه الصورة الى لقاء محمد لإبراهيم وموسى وعيسى وغيرهم من الأنبياء . والصورة شطران : فالشطرن الأول الى اليمين يمثل جبريل ومن خلفه ميكائيل عند باب المسجد الأقصى خارج إطار الصورة وهو أخضر اللون ذو عقد مدبب تكتنفه توشيحتان وتعلوه حشوة زرقاء عليها نقوش كتابية ذهبية وزخارف نباتية بيضاء ، ويتوجه عدد من الشرافات الزرقاء ذات الزخارف الذهبية . والشطر الثاني الى اليسار يمثل بهو المسجد ظهرت منه ثلاثة عقود مديبة ذات توشيحات زرقاء مزركشة تتخللها زخارف نباتية ذهبية وبيضاء وحمراء ، على حين استند السقف الى أعمدة ثلاث من الرخام جزءها العلوى بنى معرق وثلاثها الأدنى فيروزي ذو زخارف نباتية وهندسية . ونلاحظ أن المصور قد التزم هنا بقانون « النسبة الذهبية » التى تحدثنا عنها قبل عند الحديث عن عناصر الجمال ، إذ أن نسبة القسم الأكبر البنى اللون من العمود الى القسم الأكبر منه تقابل نسبة القسم الأصغر الفيروزي اللون الى القسم الأكبر . كذلك غشيت أنصاف الجدران بالقاشاني الأزرق ذى الزخارف الهندسية والنباتية الذهبية والبيضاء ، ويكتنفها من أعلى ومن أسفل إفريز أزرق داكن مزدان أيضا بالزخارف ، وتتدلى من السقف مشكاة ذهبية ، وبدت الأرضية مبلطة ببلاطات بنفسجية .

وتبدو الصورة الرامزة الى محمد فى البهو الأول بدُرعة خضراء وعمامة ذات قلنسوة بنية فى هالة ذهبية من نور تمتد من القدمين الى أعلا حتى تبلغ سماء البهو ، وقد عقدت اليدان الى الصدر داخل الكُمين شأن رجال الدين ، وتدلّى من العمامة الى أسفل الذقن رباطان كأنهما يقومان مقام اللثام عند الاقتضاء . ولقد فعل المصور هذا فى صورة اثنين من الأنبياء هما الأول والثانى ، ولعل تلك المشاركة فى اللثام بين محمد واثنين من الأنبياء قد رمز بها المصور الى أن هذين الاثنين يشاركان محمدا فى عرويته وأنهما إبراهيم وابنه اسماعيل . وثمة ضفيريّتان تدلّيتا حتى الذراعين المنعقدتين على صدر الرسول .

ويصطف فى الصورة خمسة من الأنبياء هم إبراهيم وموسى وعيسى وغيرهم على خط أفقى واحد دون أى التزام بقواعد المنظور ، ينفرد أولاهما بعمامتين وظهر الثلاثة الآخرون فى حبرات بنية تتدلى من رؤوسهم وتنسدل غلى أكتافهم الى أوساطهم فوق جيب زرقاء وبنية ، ويتجلى الجميع فى وقفة خاشعة . وما يكاد جبريل يؤذن للصلاة حتى انتظموا جميعا صفّا على مستوى أفقى واحد يتطلّعون الى محمد كى يؤمهم .

صلاة النبي في بيت المقدس وإمامته الأنبياء المذكورين عليهم الصلاة والسلام .

يبدو خيال الرسول في هذه المنمنمة في جبته الخضراء وعمامته البيضاء في قبة الصخرة وقد توسط الأنبياء الذين سبقوه ، ثلاثة عن اليمين وثلاثة عن اليسار . وعلى حين يجلس الرسول على سجادة صلاة حمراء كانت فيها محاولة ما لتسجيل التضائل النسبي جلس الأنبياء كلهم فوق بلاطات الأرضية ، وهذا من مظاهر التعظيم لمحمد وتفضيله على من سبقوه من الأنبياء والرسول .

وإذا كانت لحي الكل تكاد تكون واحدة إلا أن ثمة فارقاً في العمام ولباس الرأس ، فعلى حين كان الأنبياء الذين إلى يمين الرسول في حبرات بنية داكنة تغطي رؤوسهم وتنسدل على ظهورهم فوق جبة بنية فاتحة ، كان الأنبياء الذين إلى يساره بعمائم بيض وجبات خضراء وبنية وزرقاء على التوالي .

ولا يفوتنا أن نذكر أن أول الأنبياء إلى اليسار من الرسول يبدو في لحيه بيضاء ، ولعل المصور أراد أن يشير بهذا إلى أنه كان أكبر الجميع سناً ، وليس ثمة هالة ذهبية من نور إلا فوق رأس رمز الرسول وحده وكلهم رافعون أيديهم مبتلين . ويستلفت إعجابنا محاولة الفنان الإيحاء بالعمق في هذه المنمنمة من خلال تنسيقه موضع الأنبياء في مستويات متتالية على خطين منحنيين يكادان يتضامان عند مؤخرة الصورة .

وتندلى من الجدار الخلفي سجاجيد مزخرفة تتوسطها سجادة بنفسجية تعلو سجادة خضراء وعلى جانبيهما يمينا وشمالا سجادتان زرقاوان تجملها كلها زخارف هندسية على شكل المعين والمثلث تضم وحدات نباتية ذهبية ، على حين كُست الأرضية ببلاطات فيروزية . ونرى في أعلا النص ثلاث عقود ذات توشیحات زرقاء تتخللها زخارف نباتية وتندلى منها سبع مشكاوات ذهبية .

(رحيل النبي) صلى الله عليه وسلم من بيت المقدس ورؤيته للسلّم الذي حول السماء . ورؤيته للبحر الأسود الذي يسمى بالكوثر وهو واقف في الهواء .

تمثل هذه المنمنمة طيف الرسول في جبة خضراء وعمامة ذات قلنسوة زرقاء تحيط به الهالة النورانية الذهبية وقد امتطى براقه بعد أن خلف بيت المقدس ، وجبريل من أمامه ساجدا ملتفتا بوجهه الى الرسول باسطا يديه الى الأمام ، وهذا إيماء بالدعوة الى التقدم . وقد بدا الرسول من خلفه شبه دهش ، يصور لنا ذلك بسط الرسول يده اليمنى وقبض اليسرى ، وقد بدا البحر الأسود من تحتها وما كان في مُكنة المصوّر أن يصوّره الى الأمام كما هو الواقع . وبدا الكوثر في موجات ممشّطة بالذهب والفضة أتى عليها الزمن فاستحال لونها أسود .

وتبدو السحب أفغوانية الشكل تتحوّى تحوّا ، وتكاد تبلغ فيه أشكال التنين الصيني وغيره من الحيوان الخرافي . ولكي يمعن المصور في هذا الشبه صوّر لها مايكاد يشبه الرؤوس فاغرة الأفواه والذبول الملتوية المدببة الأطراف على غرار رسوم السحب في التصوير الصيني ، كما غشّاها بما يشبه الأصداف التي تغطي جلود الأفاعي يتداخل فيها اللونان الأبيض والبنى . وسنلاحظ دائما أن الحواف المحوّطة بتصاوير السحب كافة — بيضاء بُنية كانت أم متألّقة بالذهب — تتخللها عناصر تبدو شبيهة بكليّة الإنسان أو نبات الفطر .

ويبدو البراق أحمر اللون يواجهنا بالثلاثة أرباع من وجهه ، وتتدلّى من عنقه قلادة ذهبية ذات أهداب ، أما عن جسده فهو في وضعة المجانبة . ويرتدى جبريل سترة حمراء ويغطي منكبيه بوشاح أرجواني ذي زخارف من القصب ، ويتمنطق بشریط ينساب طرفاه في السماء . وجاءت تصفيفة شعره على الطريقة الصينية ولون ريش جناحيه هو الأرجواني والأخضر ، وبدلا من ساقيه بدت شعلة أرجوانية تندلع منها ألسنة ذهبية .

وصول النبي صلى الله عليه وسلم [إلى السماء الأولى] التي لونها الفيروزج وهي مخلوقة من حجر المينا وسمكه خمسمائة عام .

بلغ الرسول السماء الأولى فرآها طبقة من الفيروز بُعد ما بين طرفيها خمسمائة عام ، فيها ملائكة لا يعلم عدّتهم إلا الله الواحد القهار تلهج ألسنتهم جميعا بحمد الله . وقد حرص المصور على أن يبرز جو الصورة — كما أوحى إليه خياله — مليئا بالغيوم والسحب التي بدت تارة ذهبية خالصة وتارة أخرى بنية بيضاء . ووسط هذا الجو تقدّم جبريل في سترة حمراء مطرزة بالقصب ذات ياقة خضراء من فوقها مئزر أخضر محلى بالقصب فوق سروال ذهبي ، وتمنطق بشريط بنى استرسل طرفاه متموجين في الفضاء باللونين البنّي والأخضر ، وبدا جناحاه باللون البنفسجي . وفي يديه لواء مرفوع رقعته مستطيلة الشكل خضراء يتوسطها معين أزرق يحيط به إطار بنفسجي ، وتزدان الرقعة بزخارف ذهبية وتنشق منها شعلة خضراء تندلع منها ألسنة حمراء . وعلى رأس عصا اللواء بيدق نحاسي معين الشكل ، وظاهر أن هذا اللواء يرمز كما هي العادة لجلال الحدث وإلى أن جبريل هو الذي يقود النبي إلى سبل المنازل العليا . غير أن جبريل ظهر هنا في زيّ غير الذي بدا به هناك عند نزوله على الرسول في مضجعه يخبره بخبر الإسراء والمعراج ، كما نلاحظ أيضا أن الجناحين مبسوطان لأنه محلق .. ويبدو جبريل هنا في لباس من تلك التي يرتديها سكان أواسط آسيا ، وكذلك بدت قسّمات وجهه وشعره وطريقة تسويته . وإذا كان جبريل صاعدا إلى السماء فقد حرص المصور على أن يرسمه غير منتعل إذ لا يتفق الانتعال ووطء الأماكن المقدسة .

ومن خلف جبريل بدا طيف الرسول على البراق فوق سرج أحمر وجُلّ أزرق مزدان بزخارف ذهبية ، ولا يختلف شيئا كثيرا في ملبسه عن المشهد الأول وإن كان قد عقد يديه على صدره ، وأحاطت برأسه هالة نورانية مذهبة تخلع على المنمنمة جلالا وتزيدها هبة ، وقد انبثقت عنها هالات أخرى تملأ اللوحة وتشيع فيها الوقار والخشوع . ويبدو من البراق البنفسجي اللون رأسه المستدير الكشّ الحاجبين المنحرف العينين ، وقسّمات الوجه قسّمات أسبوية بلا نزاع . وتحيط بعنق البراق قلائد بين ذهبية اللون وبين خضراء تدلّت منها هدايات بنية وفيروزية على الصدر ، ويدل امتداد الرجلين الأماميتين ، وكذا انفساح الرجلين الخلفيتين على مدى سرعة البراق .

وما هو جدير بالانتباه اتجاه صور البراق في جميع المنمنمات من اليمين إلى اليسار لم تشذ غير لوحة واحدة عن هذه القاعدة . وقد يؤخذ على هذا التكرار ما يبعثه من رتابة وملل ، وهما ماحاول الفنان تلافيه بتغيير أشكال الأزياء وألوانها ، وكذلك تغيير حركات الأيدي والإيماءات من منمنمة لأخرى . ولعل سبب تمسك الفنان بالاتجاه الواحد رغبة منه في تأكيد وحدة الهدف والغاية ، وأن الرحلة كانت في اتجاه واحد دون أدنى انحراف . ومن الجائز أيضا أن هذا التطابق بين صور البراق جاء عن استنساخ من أصل واحد أو من بعضها البعض .

رسول النبي صلى الله عليه وسلم الذي نزلت في القرآن الكريم
 من جبرائيل وآدم سموا موسى وأبراهيم وآدم سموا نوحا
 رسول الله على النبي

رسول الله على النبي
 رسول الله على النبي
 رسول الله على النبي
 رسول الله على النبي
 رسول الله على النبي
 رسول الله على النبي



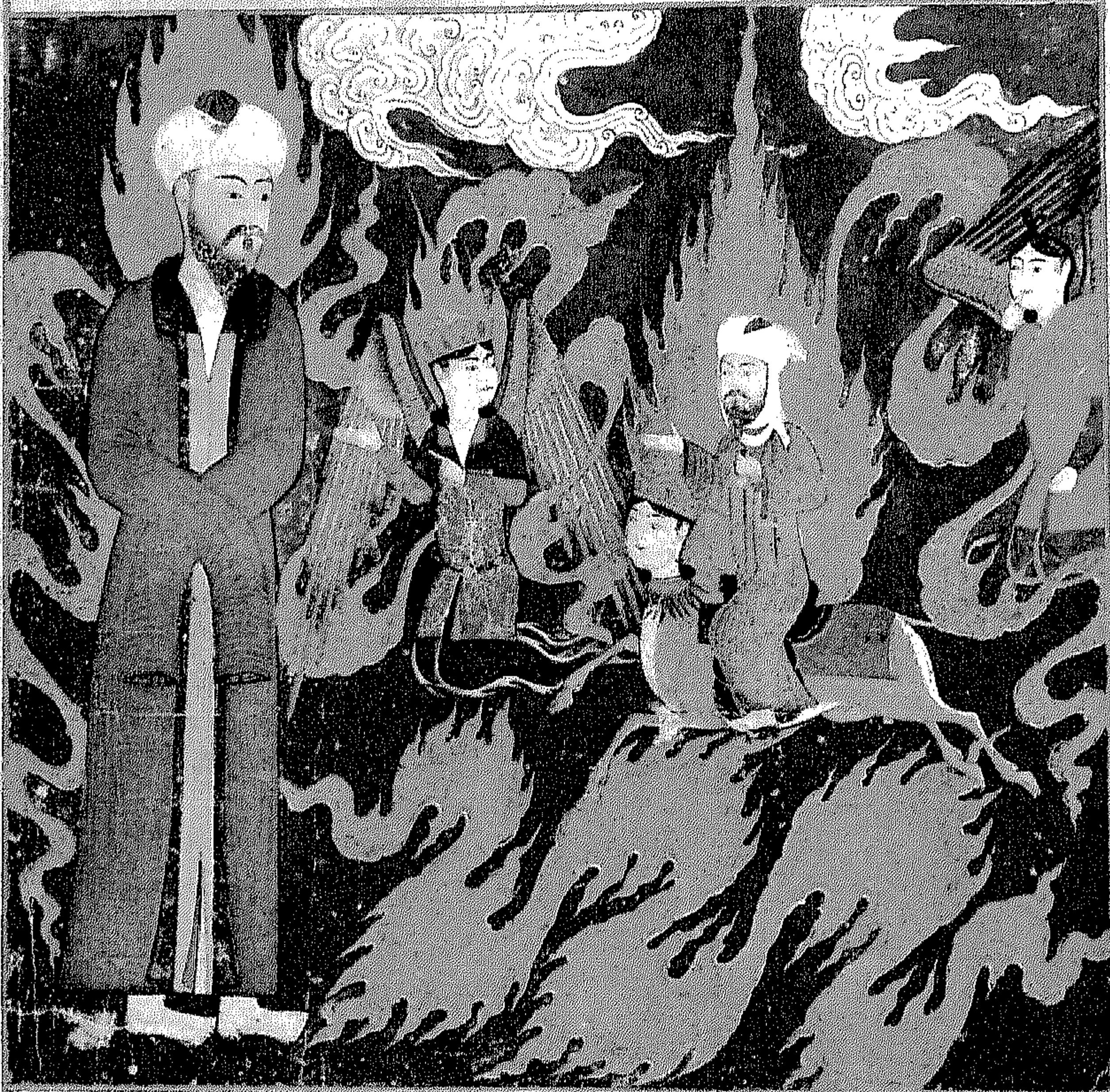
النبي في السماء الأولى لآدم صلوات الله تعالى عليهما وسلامه .

في سماء فيروزية غاصة بالغيوم تكاد تكون على النمط السابق ، والبراق هو عينه وإن بدا لونه هنا ورديًا وصدره أبيض وقلادته ذهبية تتدلى منها هدايات حمراء وخضراء ويحمل سرجا أسود وجُلاً بَنِيًا ، وجبريل هو هو وإن ارتدى سترة بنفسجية ومئزرا أخضر وحلّت محل ساقيه شعلة بنفسجية ذات حواف ذهبية ، وطيف الرسول في جبّته الخضراء وعمامة ذات قلنسوة بنية يختلف هنا شيئا ، فقد بسط يديه علامة التهليل والانشرح .

والى يسار الصورة بدا آدم تعلوه هالة من النور، ويداه منعقدتان الى ماتحت السرة يستقبل محمدا، وعمامته ووجهه وذقنه وشاربه كلها شبيهة بما لمحمد حتى أن المدقق لا يكاد يفرق بينهما، ولذا ميّز المصوّر آدم بشيء آخر هو لباسه إذ جعله من جبّة بَنِيّة داكنة ذات ياقة وبطانة خضراء وقفطان برتقالي ذي ياقة سوداء، وكُما الجبّة قد طالا فغطّيا اليدين وفاضا، وهذا رمز للخشوع والتوقير إذ أنه يلقي محمدا، وهذا ما سنشاهده في جميع الصور التي جمع فيها المصور بين محمد ونبي من الأنبياء . وفي خلفية الصورة ملك من الملائكة يرمز به المصور الى جملتهم التي لاتعد ولا تحصى ، وقد وضع أصبعه فوق فمه علامة الدهشة والتعجب .

حضرت پیر محمد معراجیہ اذکرہ اللہ تبارک و تعالیٰ آدم بیجا بنام ابو سوس لایم و برادر کن حضرت آدم علیکم السلام یا اباہی الصالح یا نبی الصلا و دیوب عزیر سلامنی الدغی محمد

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين أجمعين
والعقب الطاهرين الطاهرين أجمعين



سید محمد علی حسینی و سید محمد علی حسینی و سید محمد علی حسینی

جواز النبي صلى الله عليه وسلم ورؤيته لديك العرش الأبيض الذى رجله فى الأرض ورأسه تحت العرش.

ترمز هذه المنمنمة الى لقاء محمد — كما ذكرنا فى القصة — لملاك على هيئة ديك أبيض الرأس والريش بياضا يُزرى بكل بياض قد امتدت رجلاه فنفلتا فى مناكب الأرض السبعة، وقد تطامن برأسه تحت العرش، فإذا كان الليل نشر جناحيه اللذين يظللان المشرق والمغرب وخفق بهما مسبّحا للملك القدوس الذى لا إله إلا هو الحى القيوم فتخفق ديكة الأرض بأجنحتها لحفقه وتسبّح ثم تصمت بصمته . ويسأل محمد جبريل عن هذا الديك فيخبره جبريل أنه ملك موكل إليه إحصاء ساعات الليل والنهار. وقد عنى المصور بإبراز الديك دون أن يبرز معه تلك الصفات التى أحاطته بها القصة، واكتفى هنا بأن جعله ديكا أبيض ضخما ناصع البياض متميّا بالعرف الأحمر « والورقتين » اللتين تدلّيتا من عنقه . وقد امتد ذيله الذهبى الذى بدا كذيل الطاووس خارجا عن إطار الصورة ليبدو الديك فى حجمه الحق وفى شكله الكامل ، واخترق قائمناه المنمنمة ليستندا الى كتلة من الأرض بنفسجية . وجاء تصوير الديك بديعا على غرار التقنية الواقعية الماثورة عن مدرسة بغداد فى تصوير الطير والحيوان . ونلاحظ أن جبريل قد تخلف فى هذه الصورة الرامزة عن الرسول ، وثمة حديث بينهما إذ نرى وجه الرسول قد استدار الى جبريل يتلقى عنه ، كما نرى الأصبع السبابة من يد الرسول اليمنى مشيرة الى الديك الذى لفته إليه جبريل .

والملاحظ أن المصور قد استخدم إشارة بالأصابع تكاد تكون شائعة فى كل صورة من التى بين أيدينا . من ذلك أنه حين تنبسط السبابة مشيرة الى شيء يدل هذا على استفسار ، وحين نرى السبابة مع الإبهام منبسطين فهذا يدل على تأكيد المستفهم ، وهو ماتحمله هذه الصورة وغيرها مما سبق وما سيأتى . ولجوء المصور الى هذه التعبيرات الإيمائية يجارى أسلوب التصوير الإسلامى الذى لم يحمل فى طيّاته مايدل على الانفعال . ومأشبة هذا بلغة الأصابع فى الرقص الهندى الدينى التى تُغنى فيها لغة الأصابع عن لغة الشفاه . وتبدو السماء دائما زرقاء تتخللها السحب الذهبية والنجوم الدائرية المذهبة .

ولا يختلف البراق هنا عما سبق كثيرا ، وكذلك جبريل إلا من حيث لون ثوبه البنفسجى ومثزره الأخضر . والمصور هنا أيضا ملتزم بقانون « النسبة الذهبية » التى تقضى بأن تكون نسبة القسم الأصغر الى الأكبر كنسبة القسم الأكبر الى مجموع الصورة ، فالديك هنا يحتل القسم الأصغر على حين أن سائر الصورة يمثل الشطر الأكبر منها .

فی الاخر و زائده تحت الابرار

رسول الله عم سماه اوله و اصل اوله و ذمه عرشه و آق خور ز کور و بکد باشی عرش آللن ایا قلان دی: بیر یوزنجه باصن اول علمه

سبحان الله و بحمده و الله اعلم بالصواب
الحمد لله رب العالمین و الصلاه و السلام
على من لا نبي بعده و الله اعلم بالصواب
الحمد لله رب العالمین و الصلاه و السلام
على من لا نبي بعده و الله اعلم بالصواب
الحمد لله رب العالمین و الصلاه و السلام
على من لا نبي بعده و الله اعلم بالصواب
الحمد لله رب العالمین و الصلاه و السلام
على من لا نبي بعده و الله اعلم بالصواب



الحمد لله رب العالمین و الصلاه و السلام
على من لا نبي بعده و الله اعلم بالصواب

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم للملك الذي نصفه من الثلج ونصفه من النار وفي يده الواحدة (إحدى يديه) سبحة من النار وفي الأخرى من الثلج والرعد صوت تسبيح ذلك الملك .

يتخيل الفنان في هذه الصورة لقاء الرسول لهذا الملك ، إذ ذكرت القصة أن النبي صلى الله عليه وسلم مرّ بملك نصفه الأيمن من نار والأيسر من ثلج وفي كل يد من يديه مسبحة . والصورة الرامزة الى الرسول على براقه الأحمر وجبريل بين يديه لا تختلف في شيء كثير عما سبق اللهم إلا أن جبريل هنا لا يحمل في يديه لواء . ولكننا نراه يحمل في الملك ويشير بسبابته اليمنى الى الرسول وكأنه يخبر هذا الملك عن معه .

ويظهر المصور هنا متأثراً بالنص لما أضفاه رامزا بتصويره صورة الرسول فزعة ، والتعبير عن الفرع هنا تعبير إيماني أيضا ، وذلك بقبض اليدين وضمتّهما الى الصدر إحداها الى أعلى والأخرى الى أسفل . أما صورة ذلك الملك فقد رمز المصور فيها الى النصف الثلجي بالبياض ، كما رمز الى النصف الناري بلون ذهبي اندلعت منه ألسنة لهب حمراء . وانسدلت اليد التي في الجانب الثلجي شيئا ، أما التي في الجانب الناري فقد ارتفعت الى الصدر شيئا . ولعل في هذا الهبوط وذاك الارتفاع رمزين ، إذ مع الجَمَد الاسترخاء ومع النار الفرع والهول . وفي كل من اليدين مسبحة إحداها من نار والأخرى من الثلج ، والملك يدعو بصوت جهير معبرا عن تلك الهيعة التي تُخلق عليها والتي ترمز الى مثيلاتها في الوجود : « ياموّلّا بين الثلج والنار ألف بين عبادك الأخيار والأشرار » . وتبدو السماء زرقاء تتخللها السحب الذهبية والنجوم المستديرة ، ويظهر البحر متموجا في أدنى الصورة وقد استحال لونه الفضيّ بفعل الزمن الى أسود .

وَرَبِّهِ الَّذِي مَلَكَ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَكَلَّمَ النَّاسَ فِي الْكَلْبِ
فِيهِ الْوَاقِعَةُ سُبْحَةَ مِنَ النَّارِ وَفِي الْأَمْرِ عَمِلَ الْفَلَحُ وَالْزَيْلُ وَكَتَبَ فِي الْكَلْبِ

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ جو شخص قرآن پڑھے اور اس کی تفسیر کرے، وہ جنت میں داخل ہوگا۔

[illegible][illegible]

وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء الثانية التى هى 'مخلوقة من اللؤلؤ الأبيض' .

يرق النبي الى السماء الثانية فإذا هى لؤلؤة بيضاء بُعِدَ ما بين طرفيها خمسمائة عام . وتتخيل الصورة لقاء جبريل والرسول لعدد من الملائكة يربون على من رآهم فى السماء الأولى، والنص يحدثنا أن الملائكة فى هذا اللقاء كانوا منهمكين فى التسبيح لا يفترون عن ذكر الله ، غير أن الصورة ليس فيها ما يفصح عن انهماك الملائكة فى التسبيح ، ولكنها تكاد تنطق بتلك الإشارة الإيمائية من جبريل بسبابة يده اليمنى الى الرسول الذى رمز المصور بها عن استبشاره وترحيبه وكذلك تطلع الملائكة جميعا الى حيث أشار جبريل بأصبعه، أى الى الرسول. يكاد هذا كله يدل على أن اللقاء لقاء تعريف يعرف فيه جبريل الملائكة بمحمد وقد اصطفوا متشابهكى الأيدى علامة التوقير والإجلال. وتلفتنا تصفيفة شعر هؤلاء الملائكة فهى تبدو معقوفة مثل تصفيفات الشعر فى لوحات البوديساتشا قد شُدت من قريب من نهاياتها وأُرسِل لها طرفان كل منهما على شكل بيضى فوق قمة الرأس وتدلّت منها ضفيرتان وراء الأذن .

ونلاحظ فى الكثير من لوحات هذه المخطوطة ، وبصفة خاصة فى هذه المنمنمة اضطراب الهالة الذهبية النورانية المنبثقة من الرسول أو من البراق لتغطى أنحاء اللوحة . وتتميز هذه الصورة أيضا بالشريط المعقود على وسط جبريل الذى يتطاير طرفاه متموجين فى الفضاء وقد شغلا نصيبا كبيرا من سطح المنمنمة تعبيرا عن ترحيب الملائكة وسعادتهم بلقاء الرسول مثل مانراه فى الأعياد والأحفال الصينية المسجلة فى صور فايتشراثانا إله الثروات البوذى من فنون التبت بأواسط آسيا .

وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى الملك الذي يعين أرزاق جميع المخلوقات .

يرقى النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء الرابعة فإذا هي من الفضة الخالصة ، بابها من نور ومغلاق الباب هو الآخر من نور وقد كُتب عليه بحروف من نور : لا إله إلا الله محمد رسول الله . ثم جاز الرسول بملك موكل إليه أرزاق العباد يقسمها بينهم على وفق ما قسم الله لهم في حياتهم الدنيا . ونرى جبريل وقد التفت بوجهه الى الرسول وبسط يمينه وقبض يسراه وأطلق سبّابه مشيراً الى الملك . كما صوّر الرسول باسطة يديه مرحّباً بهذا اللقاء ، ورسم الملك العظيم الجثة على تحت ذهبي مشيراً بسبّابه يمينه الى الرسول ، كالمستوثق من كلام جبريل ، وقد ارتدى معطفاً أخضر فوق قفطان برتقالي واعتمرت رأسه بقلنسوة غريبة من الريش تنبسط انبساط القبعات الصينية ، وتندلع منها ألسنة حمراء ، وقد حجب خصلة شعره الأمامية بغصن أزرق موريق ، واستخدام الريش في غطاء الرأس وافد من تقاليد أواسط آسيا التي كانت تعد الريش رمزا لسرعة الطيران .

وَاللَّيْلِيَّ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الْمَلِكِ الَّذِي يُعِينُكَ فِي كُلِّ شَيْءٍ

رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يأتنا ندين جميع مخلوقاتك في قلوبنا نعينك ملكك واصل اولادك محمدا

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من نوره
والصلاة والسلام على سيدنا محمد
الذي بعثه فينا رحمة وهدى



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من نوره
والصلاة والسلام على سيدنا محمد
الذي بعثه فينا رحمة وهدى

وصول النبي الى الملك الذى له [سبعين] رأسا وفى كل رأس [سبعين] لسانا وتسبّح بكل لسان سبعين
[أنواعا] من التسبيح .

أعلى :

يرقى الرسول الى السماء الثالثة فإذا هى طبقة من ياقوت أحمر وإذا فيها من الملائكة أضعاف من فى
السموات الأولى والثانية . وكانت ثمة فرق تبلغ الثلاثين من المقرّين منهم ، وبين يدي كل ملك منهم ثلاثون ألفا ،
وإذا هم جميعا يخيّون بلسان واحد ، إلى أن انتهى الى بحر فسيح عنده ملك هائل ، له مكان الرأس سبعون رأسا
وحوله جمع من الملائكة غفير ، قد اتخذوا مقاعد على ساحل هذا البحر لا يسمع لهم فى مقاعدهم غير تسبيح الله
وحمده . وتشير هذه الصورة الى ماترويه هذه القصة . وقد أبرز المصور جبريل وهو يشير بسبّابته الى الملك ملتفتا
بوجهه الى الرسول ، كما صور الرسول واضعا سبّابة يمينه فى فمه قابضا يسراه الى صدره إجلالا وخشوعا ، وذلك
كله دليل على ماأراد من إشعار الرسول بهول الملك ، كما يدل على انهيار الرسول بهول ماسمع من جبريل ورأى
بعينه .

ولم يُقصد بالرؤوس هنا التى جاءت على شكل هرم مقلوب بدءا من رأس الملك المهول العدد الكامل وإنما
روعى فيها الجانب الفنى فاجترأ المصور بثلاثة وثلاثين رأسا . وتحفل أساطير أواسط آسيا البوذية ولوحاتهم المصورة
خلال القرن العاشر بمخلوقات متعددة الرؤوس تنفرد كل رأس منها بقدرتها الخاصة . والراجح أن الفنان الفارسى قد
استوحى هذه الصورة فى منمنماته . ويلفت أنظارنا أن المصور جعل أفواه الرؤوس كلها مقفلة ، وهو مالايتفق
ومظهر التسبيح ، وكذلك مما يسترعى انتباهنا أيضا أن قوادم البراق هنا مستقرة عدا يمينه الأمامية فهى مرفوعة الحافر
شيئا .

أسفل :

مرّ النبي بابنى الخالة يحيى بن زكريا وعيسى بن مريم ، وكانا لا يختلفان شكلا ، فكلاهما سبطُ الشعر أبيض
اللون مُشربا حمرة ، ندى الوجه روعة الجسم متوسط القامة قوى البنية ، فسلم عليهما النبي وردّا عليه السلام وقال :
مرحبا بالأخ الصالح والنبي الصالح ، ودعوا له بالخير . ويشير جبريل بسبّابة يمينه الى الرسول الذى يقبض يسراه الى
صدره . كما نرى يحيى وعيسى الى اليسار من الصورة ومن حول رأسيهما هالتان ذهبيتان من نور فى ذلك اللباس
الذى لم يَعد المألوف وهو الجبة والقفطان ، ارتدى أحدهما جبة بنية داكنة والآخر جبة بنية فاتحة ، كما نلاحظ أن
يدى كل منهما قد اختفت فى أكمام الجبتين علامة التبجيل والاحترام ، ويمتد من حزام جبريل الشريط البنى الأخضر
الذى يتطاير طرفاه متموجين فى الفضاء . وتحفل السماء الزرقاء بالنجوم الذهبية المنبثة هنا وهناك ، كما تنعكس
نورانية الرسول الذهبية على السحب المنتشرة فى أرجاء الأفق لتخلع عليها لونها الذهبى وتمنحها قدرا كبيرا من
الإشراق والتألق نفتقده فى بعض منمنمات المخطوطة المقصورة سحبها على اللون الأبيض المشوب بالتهشيرات البنية .



وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى البحر الأبيض الذى فى نواحيه ملائكة كثيرة .

تمثل هذه الصورة جانبا من القصة وهو ذلك الجانب الذى انتهى فيه جبريل بمحمد الى بحر أبيض ، فسأله محمد عنه فأجابه بأنه بحر الحياة ، مياهه أنصع بياضا من الجليد ، أمسكه الله حتى لا تنساب مياهه فتهلك السموات والأرض . [ولا نرى فى الصورة بحرا] .

ولعل بسط الرسول كفه اليمنى إشارة إيمائية الى الدهشة التى تولته عند رؤيته هذا البحر ، كما تدل إشارة جبريل الإيمائية بسبابة يمينه المقبوضة الأصابع الى الرسول على إجابته للرسول عن سؤاله .

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الْبَيْتِ الْأَقْبَى فِي تَوَاجُهِهِ لَا يَكْفُرُ

مُتَرَتِّبًا لَهَا عَلَى مَا كَانَ مِنْ أَرْوَاحِ الْأَقْدَامِ جَوْقَ الْأَنْبَاءِ وَأَسْرَارِهَا أَوَّلَ مُحَاضَرَةٍ

وَيَسْتَوِيهِ قَدْرُهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ



وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ
وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ وَتَحْتَهُ بِمَعْنَى الْهَيْبَةِ

وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء الثالثة .

تتخيل هذه الصورة الرسول وقد أدرك السماء الثالثة ، ويبدو فيها جبريل ملتفتا بوجهه الى الرسول ومشيرا بكلتا يديه الى فرق من الملائكة ، على حين رفع الرسول يمينه مقبوضة الى صدره وأرخى يسراه الى فخذه وكأنه مأخوذ بهذا العدد الهائل من الملائكة الذين أحصتهم القصة فجعلتهم ثلاثين فرقة من أشرف الملائكة ، وتحت إمرة كل منهم ثلاثون ألفا ، وهؤلاء كلهم واقفون بين أيدي الملائكة الموكول إليهم حراسة السماء .

ويبدو الملائكة الذين اجتزأ المصور بقلة قليلة منهم إشارة الى تلك الكثرة في هيئات مختلفة وثياب متعددة الألوان ، يرتدون سترات ذات أكمام قصيرة فوق أردية مسرقة في الطول تغشى الأقدام ويتمنطقون بأحزمة من الذهب المرصع بالجواهر . ونرى منهم من بسط يديه مرحبا ، ومنهم من شابك بين يديه داخل كميّه إجلالا . ويكاد بعضهم الذين وقفوا للخلف ولم تبد منهم غير رؤوسهم وبعض الأجنحة يأتون ألوانا أخرى من الترحيب لم يكشف لنا المصور عنها . ونلاحظ في هذه المنمنمة وفي غيرها تصفيفة شعر الملائكة التي هي بلا نزاع تحوير بديع للأصل الصيني ، إذ يبدو الشعر معقوصا قد برزت منه ذؤابتان بيضيتان فوق الرأس .

رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى مكة المكرمة

رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى مكة المكرمة
 في ليلة المعراج ارجع في قاف كركن جنته ملائكة صاف صاف طور وب مصافح اليرب مرحبا حيا يا رسول الله وكرام
 مقام شرايف

سبح
 سبح
 سبح



سبح
 سبح
 سبح

جوازه من هناك ورؤيته ليعقوب ويوسف عليهم الصلاة والسلام .

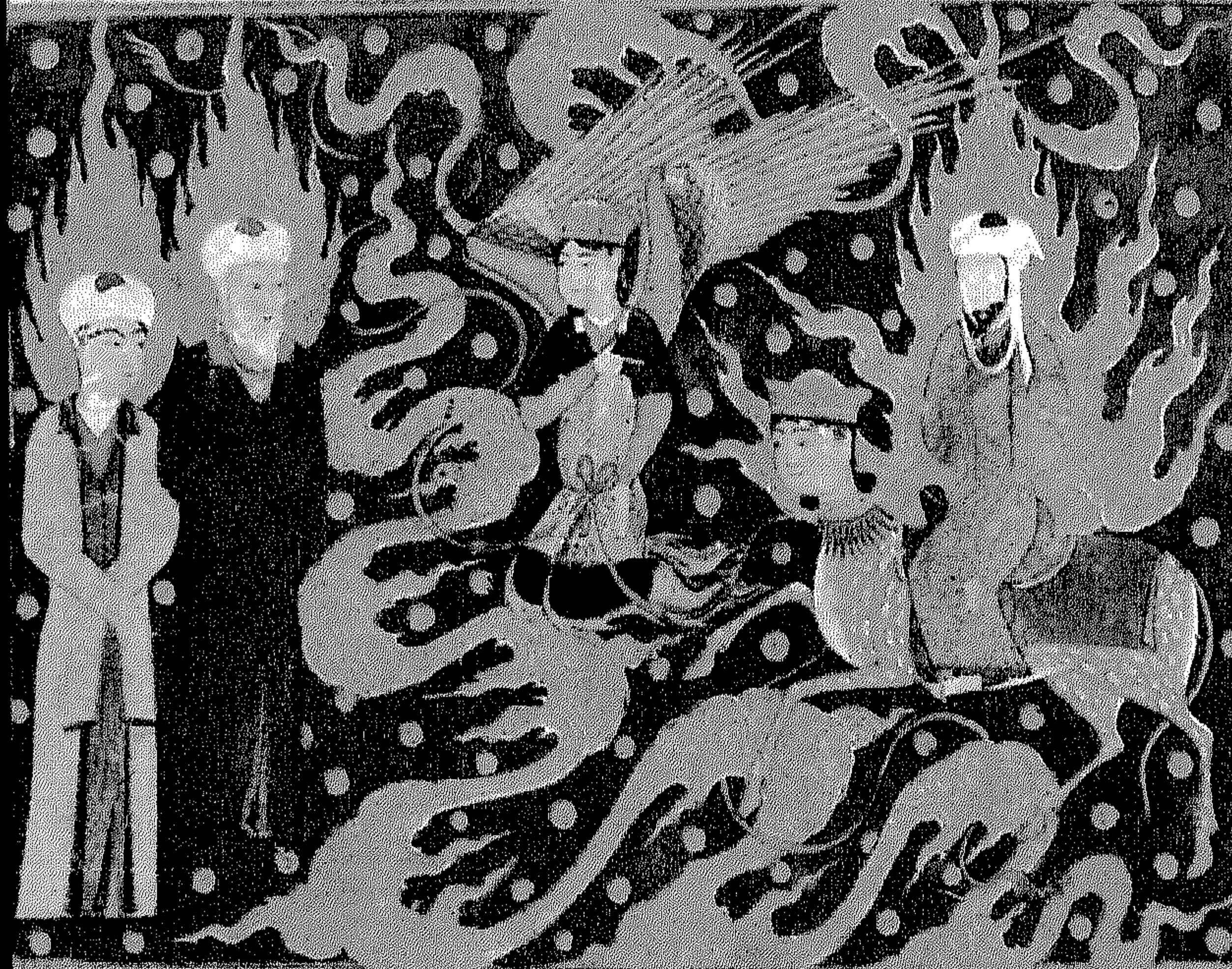
تؤمن العقيدة الإسلامية بأن عامة الناس يبقون بعد موتهم في قبورهم حتى يوم النشور ، على حين تكون منازل الرسل والشهداء توا في الجنة ، ولهذا وجدنا محمدا عليه الصلاة والسلام يلقي الرسل الذين سبقوه في السماء . وتكاد هذه الصورة الرامزة الى لقاء الرسول وجبريل ليعقوب ويوسف تكون تكرارا للقاءين سبقا وهما لقاء الرسول وجبريل لداود وسليمان ثم لقاءهما ليحيى وزكريا في إشاراتها اليمائية . ولا تخالف هذه الصورة سابقتها إلا في عرض صورة يعقوب ويوسف . فيبدو يعقوب هنا كبيرا بلحية بيضاء ويوسف شابا حدثا ، وجاءت جبة يعقوب خضراء وجبة يوسف صفراء ، وبدت يدا يعقوب معقودتان الى صدره ويذا يوسف مرسلتان شيئا غارقتان في أكمام الجبة . وهذا وذاك إشارتان الى الاحترام تختلفان باختلاف السن . وقد أغرق المصور في إبراز دلائل الحسن على يعقوب ويوسف فيبدو أولهما بعينين مستديرتين وأنف دقيق وفم صغير وتضفى لحيته البيضاء على وجهه شيئا من الحسن على هذا الكبر ، كما يبدو يوسف غزير الحاجبين جميل العينين أفنى الأنف مستدير القم مدور الوجه .

والمصور لا يكاد يبرز الوجوه ناطقة متكلمة كما يحدثنا النص ، فليس ثمة إشارة تبدو في الصور ترمز الى مذكوره النص من حيث ماتبادل بين يعقوب ويوسف والرسول .

وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

در سوره نازم این آیات که در این سوره است و در این سوره است و در این سوره است

وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ
وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ
وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ
وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ
وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ



وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ
وَأَنْزَلَ هَذِهِ السُّورَةَ وَفَصَّلَتْ آيَاتِهَا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

رؤيته صلى الله عليه وسلم لداود وسليمان عليهما السلام .

ترمز هذه المنمنمة الى محمد على براقه وجبريل من أمامه باسطا جناحيه طاويا رجليه كما هي العادة في التحليق إلا أن جبريل هنا قد بسط يمينه ضمًا أصابعها غير الإبهام مشيرًا بها الى محمد وكأنه يعرف به داود وسليمان . وهذه إشارة إيمائية ترمز الى الاحترام بدليل أن الرسول قد بسط هو الآخر يديه على تلك الصورة وكأنه يرحب بـ داود وسليمان اللذين بدوا الى يسار الصورة ومن حول رأسيهما هالتان ذهبيتان من نور في ذلك اللباس الذى لم يخر عن المألوف وهو الجبة والقفطان ، ارتدى أحدهما جبة بنية والآخر جبة رمادية ، غير أن الجبتين بد ها مضمومتين ، ويبدو داود بلحية يساء على حين يبدو سليمان بلحية سوداء ، كما أن قلنسوة داود تخالف في اللون قلنسوة سليمان فأحدهما سوداء والأخرى حمراء . ونلاحظ أن يدى داود وسليمان قد اختفت في أكمام الجبتين احترامًا وتبجيلًا ، وتبدو السماء دائما زرقاء تتخلل أرجاءها سحب تشع فيها إشراقة ذهبية فضلا عن النجوم الذهبية والشريط البنّي الأخضر — الذى يتطاير طرفاه متموجين في الفضاء — ينبثق من حزام جبريل .

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم في جنب بحر كبير ملكا كبيرا بسبعين رأسا .

تشير الصورة الى ماتقوله القصة من انتهاء الرسول الى بحر فسيح عنده ملك مهيب هائل له سبعون رأسا ، وفي كل رأس سبعون لسانا ، يسبح كل لسان سبعين لونا من ألوان التسبيح ، وحول الرسول جمع من الملائكة غفير قد اتخذوا مقاعد على ساحل هذا البحر لاتسمع لهم في مقاعدهم تلك غير تسبيحهم لله وحده . والمصور حين اجتزا بأربعة وثلاثين رأسا ولم يجعل الرؤوس سبعين كما ورد في النص إنما كان ملتزما للجانب الفني أكثر من التزامه للجانب القصصى . وجعل المصور جبريل مرخيا يمينه مقبوضة ، كما جعل إيماءة الرسول الرمزية تدل على الدهشة والإجلال ، فارتفعت اليد اليمنى مقبوضة الى الصدر واسترخت اليسرى منبسطة الأصابع الى أسفل .

أما عن صورة الملك فنراه هنا وكأن بينه وبين جبريل حواراً ، فقد أشار بسبابتى يديه الى جبريل وكأنه يُعلمه عن مكانته وعمله . ومن بدا من الملائكة الى جانب هذا الملك يحمل كل منهم بين يديه وعاء ذهبيا على صورة الطبلية ، وهو صورة من القدور أو المراجل المعدنية التي كانت مستخدمة في أواسط آسيا يُلقون المذنبين فيما يغلي فيها ، على وفق ماجاء في إحدى التصاوير الجدارية من سوباتشي التي قد ترجع الى القرن الخامس الميلادي وتصور بوذا جالسا في الجحيم يرقب مشهداً لتعذيب الخاطئين داخل قدور اتخذت الشكل نفسه الذي اتخذته الأوعية الذهبية في المنمنمة التي بين أيدينا [انظر لوحة ١٣] . ولعل المصور أراد أن يرمز بهؤلاء الملائكة الحاملين لأنية الطعام هذه أن يشير الى أنه بعد تلك الرحلة الطويلة التي بلغ فيها محمد السماء كان لابد أن يُقدّم له شيء من زاد السماء . وقد عقد جبريل حول وسطه شريطا يرتقاليا من نسج نفيس رقيق يتغير لونه الى البنفسجي والأخضر ، ويتموج طرفاه في الفضاء . ولعل المصور يرمز الى جو من البهجة مثل ما نراه يحدث في الأعياد والحفلات الصينية ، ولانزع أن المصور قد استمد فكرته من تلك العادة الشائعة في الصين ليرمز بها الى احتفاء السماء والملائكة بمقدم الرسول ، وهذا ماسنراه يتكرر في كثير من المنمنمات التي تنطوي على مظهر من مظاهر البهجة .

قِيَّةُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي حَبِيبِ بَيْتِ كَبِيرِ السَّبْعِينَ نَارِ

رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يكلم الناس في بيته على رؤسهم

عند رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم في بيته على رؤسهم
 في بيته على رؤسهم في بيته على رؤسهم



في بيته على رؤسهم في بيته على رؤسهم
 في بيته على رؤسهم في بيته على رؤسهم
 في بيته على رؤسهم في بيته على رؤسهم
 في بيته على رؤسهم في بيته على رؤسهم

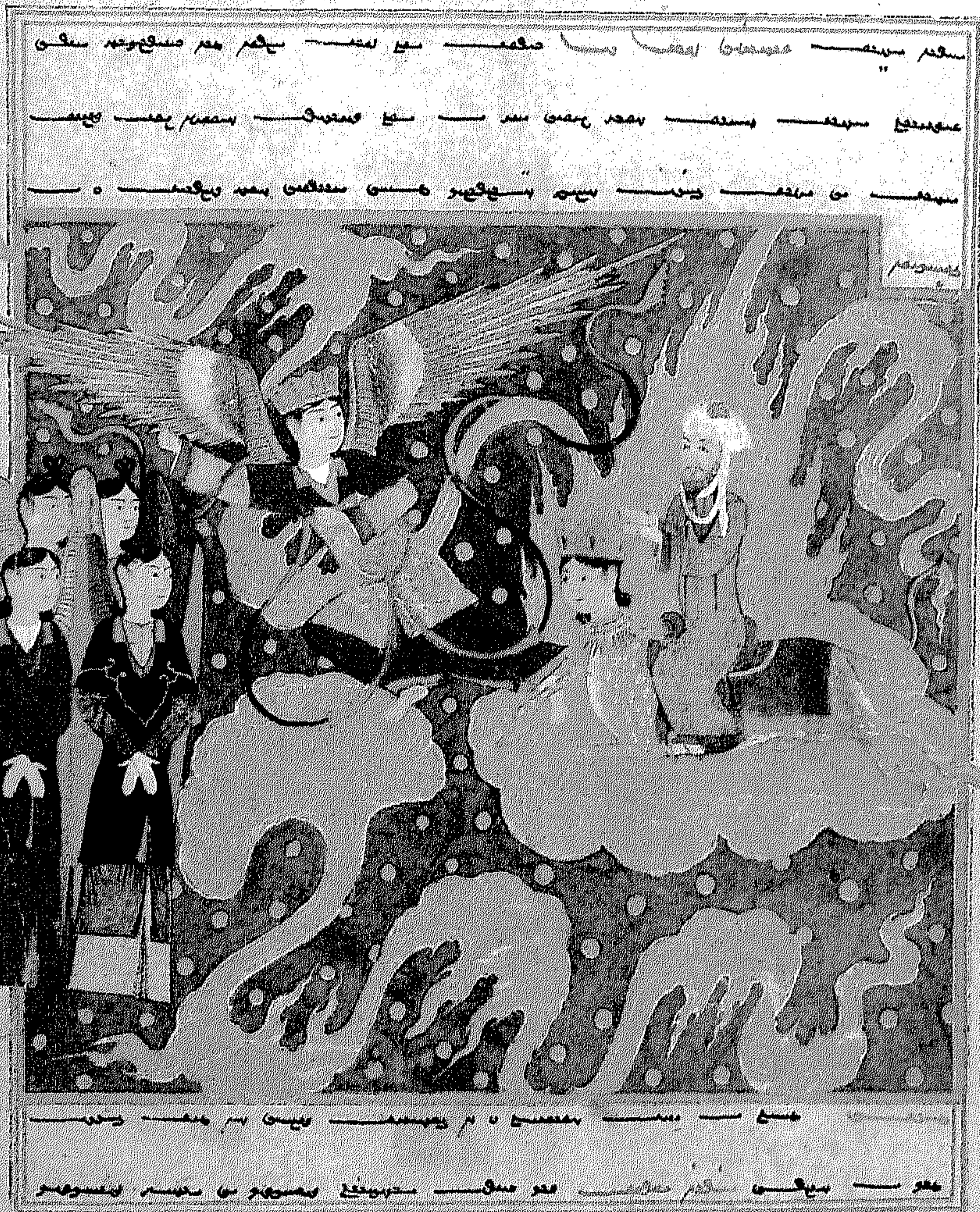
وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء الخامسة التى هى مخلوقة من الذهب .

تتخيل الصورة جبريل يتقدم الرسول الى السماء الخامسة ، وجبريل يشير يميناه مقبوضة الى ارتقائهما الى السماء الخامسة ، والرسول باسط يديه تبركا وقد اصطف عدد من الملائكة فى استقباله ، واجترأ المصور أربعة منهم جعلهم الى يسار الصورة . وتلفت نظرنا هنا أيضا تصفيفة شعر الملائكة التى هى من شعر معقوص تعلوه ذؤابتان بيضيتان .

رَسُولُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الشَّامِ لِحَاكِمِيهِ الْقَوْمِ حَاوِيَةً مِنَ الْأَنْبِيَاءِ

26

رسول الله ﷺ ارام النبی ذات کوسه کج کی خلده که حق تعالی صافی آلودن خلق انمشاریدی اول محل در



رؤيه (النبي) لاسماعيل واسحق ولوط عليهم الصلاة والسلام ورؤيته للبحر الذى من النار وقول جبريل عليه السلام أنه يصبّ في جهنّم يوم القيامة .

أعلى :

تتخيل الصورة الرسول في السماء الخامسة وهو يلقي اسماعيل واسحاق ولوطا وهارون ، وكلهم في تلك الجُيب التي اعتاد المصور أن يصوّر الأنبياء بها ، أولاها بنية داكنة والثانية بنية فاتحة والثالثة خضراء والرابعة بنفسجية . وقد بدا اثنان منهم بلحي بيضاء والآخران بلحي سوداء ، وكل منهم مخف يديه في أكمام جبّته ، والأيدى معقودة على الصدور . وعلى هذه الصورة أيضا بدا رمز الرسول ، ولم تبعد عن تلك الهيئة هيئة جبريل ، فقد عقد هو الآخر يديه على صدره ، ولعل هذا كله رمز للتبجيل والتوقير .

أسفل :

يظهر جبريل وقد انتهى بالرسول الى بحر النار الذي تقول القصة أنه سيتدفّق في الجحيم يوم البعث حيث يعذب الكافرون . ويبدو جبريل في الصورة ملتفتا الى الرسول مشيرا بسبّابه الى بحر النار الذي جاء بلون الذهب واندلعت منه ألسنة النار الحمراء صعدا ، والرسول قد بسط يديه وكأنه يستعيد من هذا الشرّ .

وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى السماء السادسة التي خلقت من اللؤلؤ

تتخيل هذه الصورة محمدا وجبريل في السماء السادسة وهما أمام بحر على شاطئيه ستون ألف فرقة من الملائكة يسبحون وهم وقوف الى جوار حارس السماء . وقد بدا جبريل مشيرا بيديه الى عدّة من الملائكة يرتدون ثيابا متعددة الألوان ، اجتزأ المصور بثلاث منهم إشارة الى من ورائهم ، كما بسط الرسول يديه يسبح معهم .

وَصَلَّى عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الشَّجَرَةِ الثَّانِيَةِ الَّتِي خَلَقَ فِيهَا النَّوَى

۱۲ ۲۲

رَبِّ الْعَالَمِينَ شَمَاءَ خَيْرَ يَهْ دَ صَوْل بُولُوب اِيَسَايَا سَاو كَتِيلُولُون مَحْلُوق اِيَسَايَا اَوَّل مَحْلُوق
يَدِ بِيْزَات كُوكُ

يَا مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ دَ مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ دَ مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ دَ مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D
يَهْ دَ مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D
يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D
يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D
يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D
يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D مَوْصِر بَر بِيْزَات يَهْ D



رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لموسى عليه السلام وبكاء موسى عليه فلما فارقه رسول الله صلى الله عليه وسلم ومضى سمع موسى خطاب الحق تعالى يقول .

يصعد الرسول الى السماء السادسة فإذا هي من لؤلؤ وإذا بحر على شطآنه ستون ألف فرقة من الملائكة يسبحون . ويأخذ الرسول يجتاز السماء السادسة طبقة طبقة ، وإذا هو بالنبين فرادى وبالرسل تحيط بهم أمهم ، وإذا هو بسواد عظيم . ويسأل الرسول عنه جبريل فيقول له جبريل أنه موسى وقومه .

وتتخيل هذه الصورة محمدا وجبريل في السماء السادسة وهما في طريقهما الى لقاء موسى بن عمران كما يقول النص ، وكان جبريل وهو ملتفت بوجهه الى الأمام ومشيرا بسبابة يمينه وإبهامها الى محمد يقصد أن يتبعه في رحلته . كما أن الرمز بدس الرسول يديه في كفيه قد يشير الى استجابته الى مايقول جبريل . وثمة طمس على وجه النبي في هذه الصورة ، ولعلها كانت فعلة من فعلات المتزمتين الذين لا يؤمنون بتصوير الموضوعات الدينية . ونجد المصور لاينى عن أن يصور جبريل في كل صورة يعرضها بزى يختلف وبألوان تتغير وكأنه بهذا وذاك يقصد الى شيء من التزييق يضيفه على الصور حتى لا تمل عين المشاهد من رؤية أشياء رتيبة ، كما أنه قد يكون قصد أيضا الى معنى دقيق وهو أن يبدى جبريل في كل لقاء جديد في زى جديد ، وثالثة لانشك أن المصور قصد إليها أيضا وهي إظهار قدراته الزخرفية والتلوينية شأنه في ذلك شأن غيره من المصورين الفرس ، غير أنه إذ وجد أن هذه هي الفرصة الوحيدة التي يستطيع أن يتحلل فيها من قيود النص ، من أجل هذا أسرف ماشاء له الإسراف في ذلك الإبداع .

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله رب العالمين
 وصلى الله على سيدنا محمد
 وآله الطيبين الطاهرين

رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم
 في يوم الجمعة من شهر ربيع الأول سنة ١٢٠٠
 في دار السلطنة بمصر

الحمد لله رب العالمين
 والصلوة على سيدنا محمد
 وآله الطيبين الطاهرين
 أما بعد
 فقد حضر هذا المجلس
 من علماء مصر
 ورجال الدين
 ووجهاء الدولة
 ورجال القضاء
 ورجال التعليم
 ورجال الصناعة
 ورجال التجارة
 ورجال الزراعة
 ورجال المصنعة
 ورجال الحرف
 ورجال الفنون
 ورجال الأدب
 ورجال الطب
 ورجال الفقه
 ورجال الشريعة
 ورجال السياسة
 ورجال الاقتصاد
 ورجال الاجتماع
 ورجال التعليم
 ورجال الصناعة
 ورجال التجارة
 ورجال الزراعة
 ورجال المصنعة
 ورجال الحرف
 ورجال الفنون
 ورجال الأدب
 ورجال الطب
 ورجال الفقه
 ورجال الشريعة
 ورجال السياسة
 ورجال الاقتصاد
 ورجال الاجتماع



عند دار السلطنة بمصر

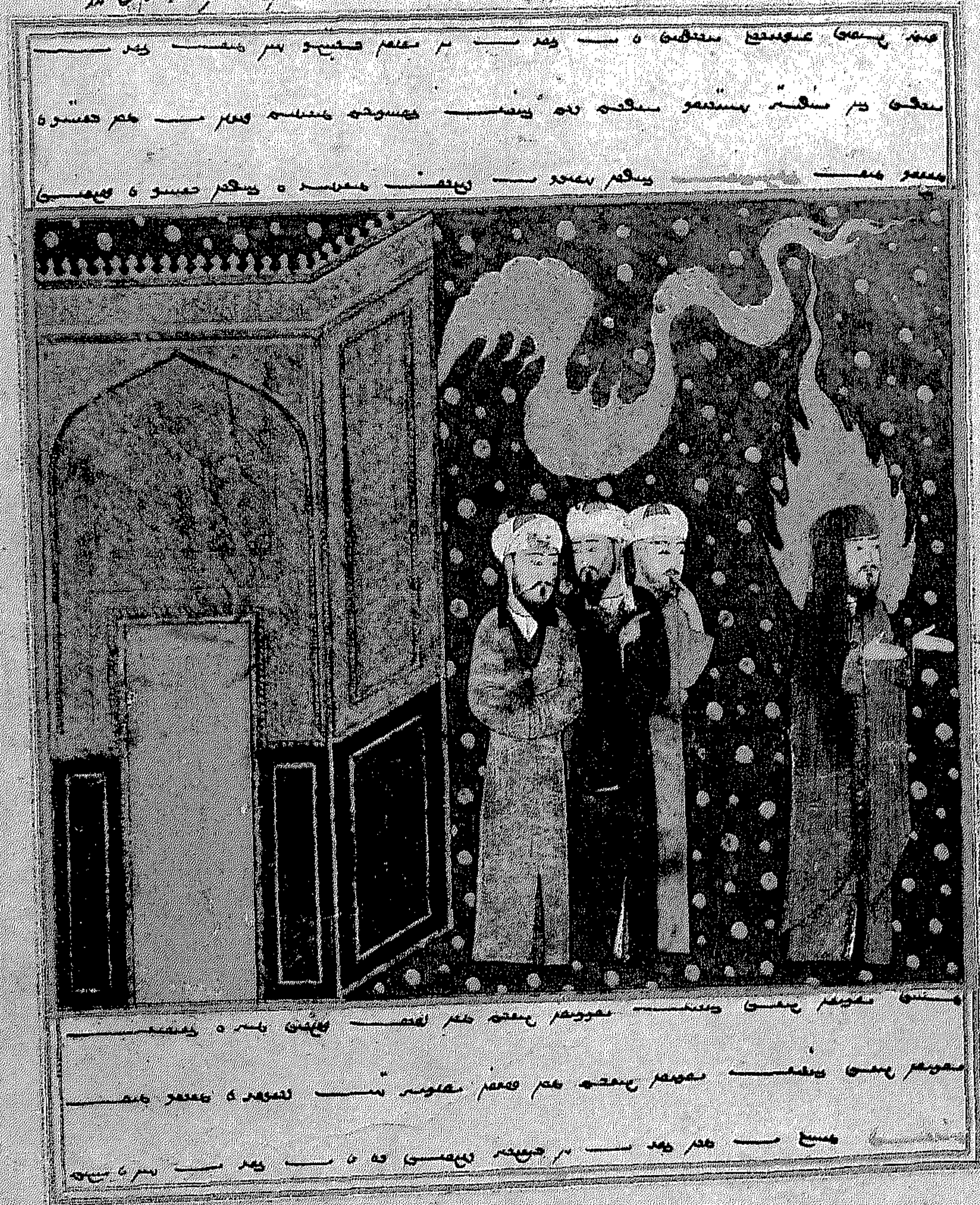
بناء على أنه (لأنه) ماكان يرجو أن يكون أحد من الأنبياء أرفع درجة منه . ياموسى كم من مقامات
وفضائل أعطيتك لم لم تكن شاكرا .

يلقى الرسول موسى بن عمران فيجده كهلا فارعا أسمر كث الشعر ، فيسلم عليه الرسول ، فيرد
موسى عليه السلام قائلا : مرحبا بالأخ الصالح والنبى الصالح ، ويدعو له بخير . ثم يصل موسى حديثه لقومه فيقول
وهو يشير الى الرسول : يزعم بنو إسرائيل أنى أكرم على الله من هذا بينا هو أكرم عند الله منى .

وتبين هذه المنمنمة موسى وقد تقدم قومه باسطا يديه مرحبا بالرسول ، تميزه حيرته البنية المرسله على ظهره
فوق جبته الخضراء . وتؤكد تلك الهالة الذهبية التى تعلو رأسه أنه موسى المعنى فى القصة ، كما أن ظهور هؤلاء
الثلاثة من خلفه وليس على رؤوسهم هالات تبين أنهم هم قوم موسى المعنيون . ثم يؤكد هذا أيضا وضع مرتدى
الجبّة البنية سبابة يسراه فى فمه دليل الاندهاش برؤية الرسول ، ورفع ثانيهما مرتدى الجبّة الخضراء سبابة مشيرا بها
الى حيث مقدم الرسول ملتفتا بوجهه الى زميله الثالث المرتدى جبّة بنفسجية ، وقد عقد يديه الى صدره توقيرا
وتبجيلا . ولعل هذه الصورة تمثل جانبا من ذلك المعبد الذى كان يتعبّد فيه موسى مع قومه قبل خروجهم للقاء
الرسول . والمعبد فى بنيته يمثل الطراز التيمورى الذى كان يسود عصر المصوّر ، تعلوه الشرافات وتغطّى جدرانها
لوحات القاشانى الذهبية فى شطرها العلوى والرمادية فى شطرها السفلى ، وتتخللها جميعا زخارف نباتية وهندسية
بديعة ، كما يحجب مدخل المعبد ستار أحمر .

بِأَنَّهُ عَلَّمَ مَا كَانَ مِنْ جُودَانِ يَكُونُ أَحَدًا مِنَ الْأَنْبِيَاءِ أَرْفَعُ دَرَجَةً مِنْهُ
يَا مُوسَى كَمْ مِنْ مَقَامَاتٍ وَقَضَائِلٍ أَغْطِيَتْكَ لِمَ لَمْ تَكُنْ شَاكِرًا

اجا ابد رب انكسر بدی رسول الله صلی الله علیه و آله و سلم که در آیه قرآنی خطاب به او است یا موسی که ازین مقامات و قضایا غافل بودی و در آیه دیگر خطاب به او است یا موسی که ازین مقامات و قضایا غافل بودی و در آیه دیگر خطاب به او است یا موسی که ازین مقامات و قضایا غافل بودی



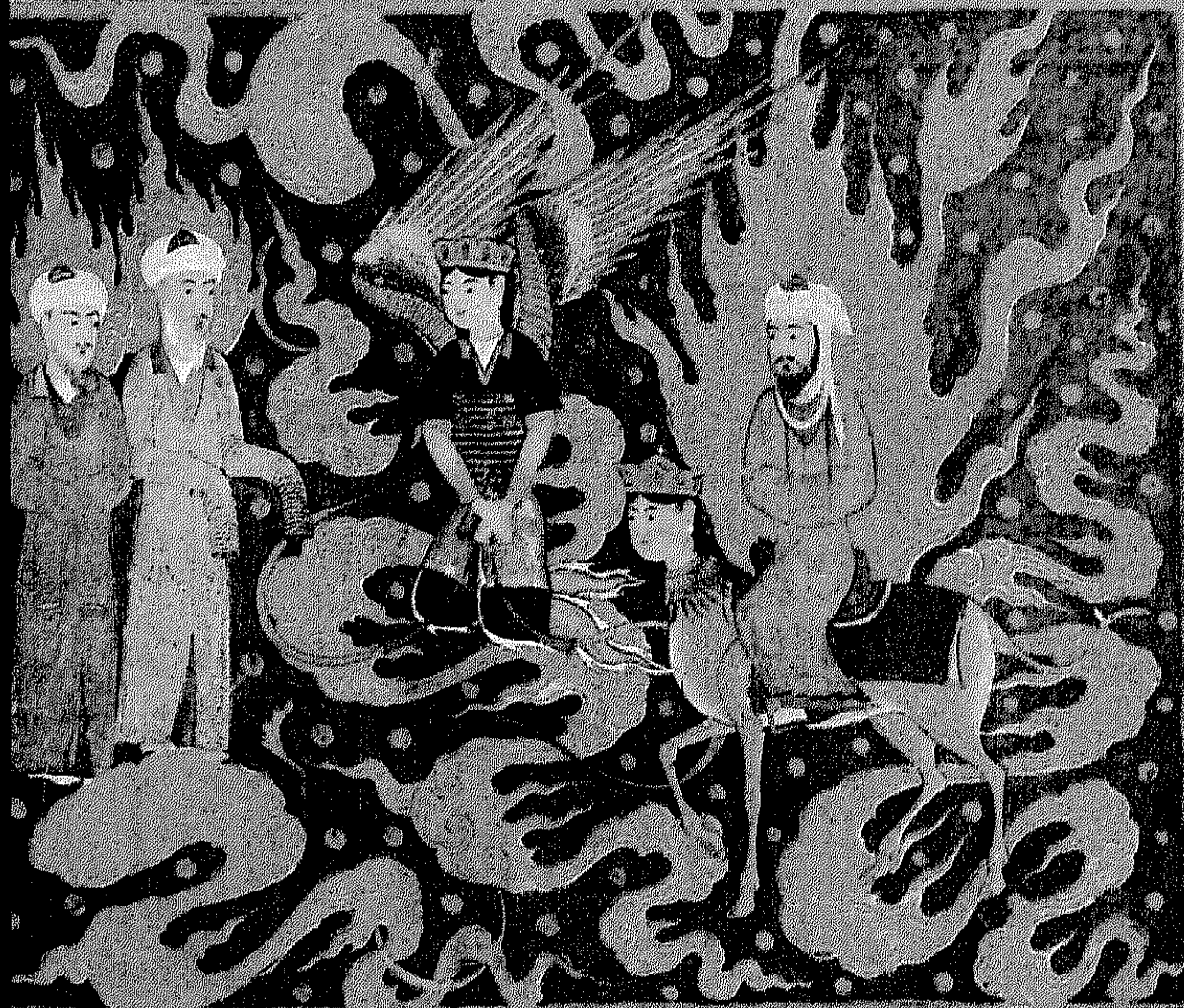
رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لنوح وإدريس عليهما الصلاة والسلام .

هذه الصورة كغيرها من صور اللقاءات بين الرسول وأنبياء بعينهم ، وهي هنا تتخيّل الرسول وهو يلقي نوحا وإدريس وقد بدا أحدهما في جبة صفراء والآخر في جبة بنية وعلت رأسهما هالتان من نور .

رُفِيَهُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِنُوحٍ وَأَذْرَبِينَ عَلَيْهِمَا السَّلَامُ وَالسَّلَامُ

[illegible]

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

[illegible]

وصول رسول الله صلى الله عليه وسلم الى السماء السابعة .

يبدو جبريل وهو يتقدم الى السماء السابعة التى هى من نور ليستأذن حارس تلك السماء ، وإذا تحت إمرة هذا الحارس سبعون فرقة من أشرف الملائكة ، وإذا هذه السماء قد غصّت بالملائكة ، فليس ثمة ركن إلا وفيه مَلَك . والملائكة تحرس أبواب السماوات ليحولوا بين الشياطين وبين أن ينفذوا الى طبقات السماء . وقد أوحى الى المصور خياله بأن يجعل هذا الرق غاية فى البعد فغمى صورة البراق إلا فى القليل وسط السحب الذهبية ، كما غمى رمز الرسول فلم يبد منه إلا نصفه الأعلى . وكذلك غمى صورة جبريل فلم يبد منه غير الرأس والكتفين وبعض الجناحين ، وجبريل يلتفت الى الرسول التفاتة فيها معنى التشجيع الى الرقى والعروج صوب الله نور السموات والأرض .

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لابراهيم عليه السلام فوق منبر من زبرجد .

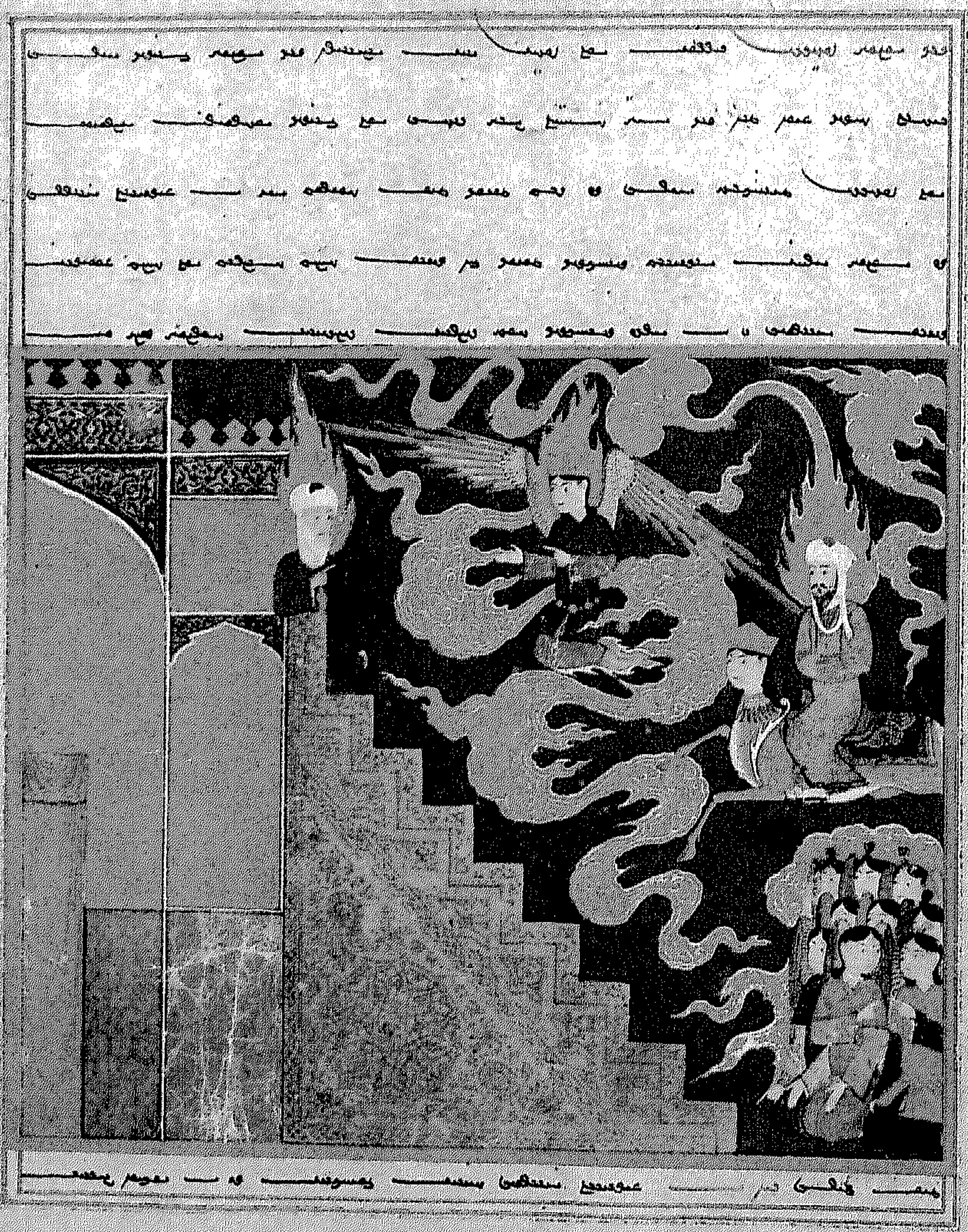
رأى الرسول في السماء السابعة رجلا مهيبا باسم الثغر قد جلس على كرسى من ذهب مُسندا ظهره الى البيت المعمور . ويسأل الرسول جبريل عن هذا الجالس فيقول جبريل : هذا أبوك ابراهيم . ويسلم الرسول عليه ويرد عليه السلام ابراهيم ثم يرحب به قائلا : مرحبا بالابن الصالح والنبي الصالح ، ويدعو له بخير ثم يقول له : يا محمد احمل أمتك منى السلام واخبرهم أن الجنة طيبٌ ثراها عذبٌ ماؤها وأن غرسها سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله .

وتتخيل الصورة محمدا وقد رقى الى السماء السابعة يتقدمه جبريل مشيرا بيديه الى ابراهيم الذى جلس فوق منبر من زبرجد أخضر ذى درجات ، محلى بالزخارف النجمية والهندسية والنباتية مسندا ظهره الى « البيت المعمور » الذى يصفه الرسول بأنه من الياقوت الأحمر ، باباه من زمرد أخضر ، ويتدل من قبة عشرة آلاف مصباح من الذهب الأحمر المرصع ياقوتا وجواهر تشع إشعاعا يفوق إشعاع الشمس . وعلى باب البيت منبر من ذهب تاجه من فضة يرتفع مسيرة خمسمائة عام . ومنذ أنشئ البيت المعمور يحىء سبعون ألف ملاك تحت العرش يتوضأون فى بحر من النور ثم يرتدون ثيابا من نور يطوفون بالبيت كالحجاج المحرمين ، مرددين ليك ليك . وبعد أداء المناسك يذهبون فلا يعودون ثانية الى يوم القيامة . وجاء البيت المعمور فى المنمنمة من الناحية المعمارية على وفق الطراز التيمورى الشائع وقتذاك ، وكسى المصور جدرانه ذات العقود المدببة باللون الذهبى إلا الأجزاء السفلى منها فقد غشاها بالقاشانى المزركش باللون الفيروزى والأزرق ، وحجب المدخل بستار برتقالى يعلوه برقع أخضر . وكالعادة رسم توشىحتى العقد زرقاء ذات زخارف ذهبية وتوج السطح بشرافات ذهبية .

وبدا طيف الرسول محمد فى هذه الصورة كما فى صورة سبقت مخفيا يديه فى كمّيه . وقد عودنا المصور منذ بدأ محمد بتلك اللقاءات مع الرسل والأنبياء أن يصوره على تلك الصورة التى فيها مزيد من التجلة والإعظام ، ومن أولى أن يُجَلَّ من ابراهيم أبى الأنبياء ! من أجل هذا بدا ابراهيم أيضا فى جلسة المرشد مشيرا بسبابة يمينه الى محمد وكأنه يلقيه أن يحمل سلامه الى أمته ، وجلس الى أسفل المنبر بعض الملائكة وقد التفت بعضهم الى بعض وكأنهم يتسارون بهذا الحديث الجلل .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا بُرَاهِمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ قَوْفٌ مُبِينٌ مِنْ رَبِّكَ

رسول خدا سلام ابراهیم پیغمبر خدا را می گوید که تو را خبر دادیم که از این خطاها که از اول عالم تا الان



رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لفريقين أحدهما لبسهم أبيض والآخر ملّمع ... وجبرائيل أذن لهم أن يجيئوا معه في هذا المقام الشريف ولم يأذن لأصحاب الثياب الملمعة .

لخص المصور في هذه الصورة ماتشير إليه القصة من حديث جرى بين جبريل ومحمد في السماء السابعة حين انتهوا الى أقوام بيض الوجوه وأقوام يشوب ألوانهم سواد ، يقذفون بأنفسهم في نهر فيخرجون منه وقد خلصوا من شوائبهم ، وإذا هم بيض كغيرهم . وكان هذا كما تقول القصة مثلاً لأمة محمد ، أراد جبريل منه أن يجعل المؤمنين الذين صفت قلوبهم في صفاء هؤلاء الذين يلبسون ثياباً بيضا ، وأن يجعل هؤلاء الذين شابت ثيابهم شوائب كمثّل من خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً ثم تاب الله عليهم .

وقد صنّر الفنان شطري أمة محمد كما وصفتهم القصة ، فجعل شطراً في ثياب بيض في بهو ذى عقد مدبّب وتوشيحاً زرقاء مزركشة ، غُشيت جدرانها من أعلى باللون الذهبي وبالقاشاني الأزرق المزخرف من أسفل ، وبدأ طيف الرسول أمامهم يتقدمهم وعلى رأسه هالة من نور وقد بسطوا أيديهم مع الرسول يبتهلون ويتضرعون ، على حين صوّر الجانب الآخر من أمة محمد خارج البهو في العراء بدليل تلك السحب التي تظللهم ، رسمهم في ثياب غير مخططة ومرقطة ، وهم قلقون يتهامسون ويتشاورون الى جوار مدخل المبنى المعقود والذي تحجبه ستارة بنفسجية مطرزة بزخارف نباتية مذهبة تعلوه شرفة معقودة ذهبية السياج فيها كوة تنفذ الى السماء التي بدت فيها قطع من سحب .

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لبحر أسود وفيه ملائكة كثيرة وسؤاله عن جبريل ما هذا البحر وقول جبريل أن هذا البحر لا يعلمه إلا الله تعالى ورأى النبي في جنب هذا البحر ملكا رأسه تحت العرش ورجله على الأرض .

تتخيل هذه الصورة بلوغ الرسول وجبريل الى شاطئ ذلك البحر الأسود الذى ذكرت القصة أن الرسول حين بلغه اشتدت الظلمة في عينيه ورأى في البحر ملائكة لا يحصى عددهم إلا الله . وحين سأل جبريل عن هذا لم يجد عنده ما يشفى غلته . هذا الى مارآه الرسول أيضا من ملاك ضخيم يبلغ رأسه الى أسفل العرش وتمتد قدماه الى الأرض ، وفمه من السعة بمكان حتى أنه ليستطيع أن يتلع طبقات الأرض السبع . هذا ماتقوله القصة ، والصورة تتخيل طيف جبريل محلقا أمام رمز الرسول ناشرا جناحيه ووجهه الى ذلك الملاك العملاق ويداه مقبوضتان غير سبّابتيه اللتين أشار بهما الى الرسول . ومحمد صلى الله عليه وسلم ، قد قبض يمينه الى صدره وبسط يسراه الى فخذه . وهذه الإيماءات قد تقدم شيء عنها ، وهى تشير في جملتها الى تعريف جبريل الرسول بما ينتهون إليه ، ودهشة محمد للأمر الجلل تقع عليه عيناه .

وفي أسفل الصورة سواد معتم يمثل ذلك البحر الذى ذكرته القصة وقد طفت على سطحه رؤوس عدّة تكتنفها أجنحة إشارة الى هذا العدد الذى لا يحصى من الملائكة ، ولعل المصور جعل ازدحام تلك الرؤوس دليلا على كثرة هذا العدد . ثم إن رؤوس تلك الملائكة لا تبدو كلها في اتجاه واحد ولا في وضعة واحدة ، بل بينها تغاير واختلاف ، ولعل المصور قصد بذلك الى أن يفصح عن أن كل ملك في شغل بحال خاصة يسبح الله كما يترأى له .

والى يسار الصورة ذلك الملك العملاق الذى ذكرته القصة ، وقد ارتدى معطفا أخضر منقوص الكمين فبدا رداؤه الداخلى البنّى ذو الأطراف الزرقاء التى تدلّت وفاضت . وقد سدّ طول هذا الملك ما بين السماء والصورة وأرضها ، وبدا ضخما ضخامة تفوق بكثير أحجام الشخصوس الأخرى التى تحتويها الصورة ، كل هذا يدلّ على مجازاة المصور لما ذكرته القصة ، غير أن المصور فاته أن يبرز لنا شيئا عن فيه الذى ذكرت القصة أنه عظيم السعة وأنه يتسع للأراضين السبع .

والمعنمة ذات أجزاء ثلاثة اثنان منها أفقيان الى اليمين أحدهما فوق الآخر . أما الذى الى أعلى منهما فهو يمثل السماء بزرقها وغيومها وسحبها الذهبية وقد حلّق فيها جبريل يتقدم محمدا على براقه في ألوان زاهية جذابة . وأما الذى الى أسفل فهو يمثل البحر الأسود الذى جاء على غرار التصوير الصينى في تشكيل مياهه أشبه ماتكون بالضفائر المجدولة ، أو على شكل مساحات سوداء تغشّيا أمواج ممشّطة ترمز الى لمعان المياه وإن كان اللون الفضى قد نصلّ مع الزمن . هذا الى توزيع المصور لألوان متباينة على سطح المياه السوداء مما أضفى على البحر والملائكة الغائصين فيه مُتعة فنيّة فريدة . أما الشطر الثالث من الصورة فهو رأسى الى اليسار ، وقد شغل فراغه كله ذلك الملك الضخم الذى استوعب طوله طول الشطرين الأفقيين معا . ومما لاشك فيه أن هذه الوضعة الرأسية لهذا الملك الى تلك الوضعتين الأفقيتين فيها خروج عن الرتبة التى حرص الفنان أن يتفادها هنا بمثل هذه الحيلة ، وهذا ماسنراه أيضا في الصورة التالية .

رؤيته صلى الله عليه وسلم ملكا بسبعين رأس وطوله بمقدار الدنيا وفي كل رأس سبعين لسان تسبح الله تعالى بكل لسان ، ورأى ملكا آخر إن صُبَّ ماء جميع البحار في عينه لاتلحق الى عينه الأخرى .

تخيل هذه الصورة محمدا في السماء السابعة وجبريل يقدمه مشيرا بسبابة اليد اليمنى وبسبابة اليسرى وإبهامه الى ملكين مهولين ، أولهما كما تقول القصة تتسع العين من عينيه لمياه البحر جمعاء . ويتمنطق هذا الملك في الصورة بحزام أحمر مزدان بالحلل الذهبية أمسكه يميناه ، ولباسه مئزر بنفسجي فوق جلباب أخضر يغطي رداء بتيا . ثم هناك أمر غريب في صورة هذا الملك ، فهو يشير بسبابة يساره جانبا ، ولانعرف أي معنى الإشارة الى ذلك الملك الواقف الى يساره أم هو يشير الى شيء آخر .

أما عن الملك الثاني الذى جاء في القصة أنه يمتد امتداد الدنيا طولا وأن له سبعين رأسا في كل رأس سبعون لسان تلهج بتسبيح الله ، فقد رسمه المصور كما هى العادة برؤوس رمزية تشير الى ذلك العدد كما سبق ذلك له من قبل ، وإن لم يتوج غير الرأس الرئيسة ، وجعله يقف معقود اليدين الى ماتحت السرة مرتديا مئزرا أزرق فوق جلباب أحمر يغطي رداء أخضر ، وقد بدا الرسول باسطا يمينه مثنيا بعض أصابعها شبه مستفسر .

ولكى يخرج المصور عن الرتبة التى كان لامفر من الوقوع فيها قابل بين الاتجاه الأفقى للسماء الزرقاء المشحونة بالسحب الذهبية يجللها الرسول فوق براقه يتقدمه جبريل محلقا ، وبين الاتجاه الرأسى للملاكين ، وإن كان قد غالى في الشطر الرأسى فجعل الرؤوس تمتد وتنفذ من إطار الصورة العلوى كما جعل الأرجل تجاوز هى الأخرى الإطار السفلى ممتدة الى نهاية الصفحة .

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم ملكا له أجنحة كثيرة يجيء الى بحر من الماء ويرمى نفسه فيه ثم يخرج فينفض أجنحته ، فإن الله تعالى بقدرته يخلق بكل قطرة تفتح من ريش أجنحته ملكا من الملائكة . ورأى ملكا آخر له أربعة رؤوس رأس آدمي ورأس أسد ورأس عنقاء ورأس ثور .

تتخيل هذه الصورة الرسول وجبريل في السماء السابعة ، وقد أمسك جبريل في يمينه طرف سترته ، ونراه أمام شيعين مهولين مخوفين ، بدليل أن في حركة يدي الرسول ما يشير الى هذا الهول ، فلقد طوى يمينه باسطا كفها الى أعلى يسأل الرحمة ، ومد يسراه الى أسفل كالمستعبد . والصورة تمثل أمام جبريل ومحمد ماورد في القصة من أنه ثمة ملاك ذو عشرة آلاف جناح يغوص في البحر ثم يخرج فينفض أجنحته فيكون مع كل قطرة تسقط منها خلق مَلَكٌ بأمر الله ، ومَلَكٌ آخر الى جوار هذا المَلَك له رؤوس أربعة أولها لإنسان والثاني لأسد والثالث لطائر ميمون لعلَّه العنقاء والرابع لثور ، وبدا باسطا سبَّابتيه وكأنه ينطق بالشهادتين . ويسترعى انتباهنا شَبَه هذه الرموز بتلك التي يُرمز بها الى أصحاب الأناجيل الأربعة : إنسان أو ملاك متى الرسول وأسد مرقس الرسول وثور لوقا الرسول ونسر يوحنا الرسول . وكان القزويني قد أورد ضمن فصل من كتابه « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » عن صور الملائكة وملابسهم وألوانهم أن حملة العرش — صلوات الله عليهم — أربعة صور : آدمي وبقر ونسر وأسد .

وقد لجأ الفنان في تكوينه التشكيلي الى التقسيم الثلاثي للسماء الأفقية الزرقاء بجللها محمد وجبريل ، والبحر الأفقي يغوص فيه ملاك متوج لا يبدو منه غير وجهه وصدره وجناحيه ذوى اللونين الأزرق والأحمر يضيفان على اللون الفضّي [الذي صار أسودا بمرور الزمن] حيوية دافقة . والى اليسار في القسم الرأسي وقف الملك ذو الرؤوس الأربعة بارتفاع المنمنمة كلها ، وفي هذا أيضا خروج على تلك الرتبة التي أشرنا اليها قبل في الصورتين السابقتين ، فضلا عن محاولة أخرى من المصور وذلك بتعريضه لإطار الصورة وجعله شطرا منه يبرز شيئا عن سائر الصورة . ثم هو من الناحية التصويرية قد أفاض في توزيع الألوان الزاهية المتجانسة في شطري الصورة الأيمن والأيسر ، كما كان لألوان الأجنحة البرتقالية والزرقاء والذهبية والحمراء أثرها في اجتذاب البصر الى الملكين الغريبيين .

وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى شجرة « سدره المنتهى » ورآها شجرة عظيمة بعض أغصانها من الزبرجد وبعضها من اللؤلؤ وأوراقها كأذان الفيل وثمراتها كثيرة ويخرج من تحتها أربعة أنهار .

تخيل هذه الصورة بلوغ الرسول يحده جبريل الى سدره المنتهى ، وقد وقف جبريل الى اليسار بجناحيه المنشورين ويداه ممتدان وقد قبض كفيه وأطلق سبابتيه مشيرا الى الشجرة التي تتوسط الصورة . وإلى يمين الشجرة طيف الرسول على البراق ويداه مبسوطتان الى أعلى تمثلان الدهول والدهشة . وقد استوعبت الشجرة الشطر الأكبر من الصورة إشارة الى ضخامتها . ويبدو ساقها غليظا كل الغلظ يدل على عتقها وامتداد عمرها في الآماد القديمة ، مما جعل هذا الساق يمتلىء بالعقد على غرار تصاوير الأشجار الصينية ، وقد تفرعت منه أغصان منها الغليظ ومنها مادون ذلك . وتبدو الشجرة في الصورة ذهبية اللون كما تبدو مرصعة بفصوص مختلفة الألوان من الأحجار الكريمة من زبرجد أخضر ولؤلؤ أزرق وياقوت أحمر ، والشجرة قائمة على رؤوس أنهار أربعة هي النيل والفرات والسلسيل والكوثر. وثمة نباتات مائية خضراء على ضفاف مجارى تلك الأنهار تختلف شيئا ، ولعل المصور أراد بذلك أن يخالف بين نباتات نهر ونهر. وهذه الصور بجمعها بين تلك الألوان المختلفة المتجانسة تعدّ أبهى ما يكون في الفن الإسلامى الزخرفى، وتكاد تكون إحدى روائعه .

إحضار الملائكة لأجل النبي صلى الله عليه وسلم ثلاثة أقداح لبن والآخر شراب والآخر غسل وشرب النبي قدح اللبن لاغير فقال له الملائكة نعم ما فعلت يا محمد بشربك اللبن وحده ولم تشرب غيره فإن أمتك يخرجون من الدنيا بالإيمان وفرح بهذا الكلام .

تتخيل الصورة الرسول فوق البراق وعلى رأسه تلك الهالة من النور وأمامه ملائكة ثلاثة في أردية زرقاء وحمراء وخضراء وسراويل بنفسجية وبنية وصفراء يتمنطقون بأحزمة ذات حلّى ذهبية ، وتنبسط أجنحتهم من وراء مناكبهم بألوانها الخضراء ذات الريش البنى والبرتقالى والبنفسجى . والمصور هنا قد أبدع فى رسم أجنحة الملائكة مبسطة لايجب جناح جناحا ، فى تناسق بديع وتتابع متنسق ، فبينما قد انبسط جناحان الى أعلى فى خطين متوازيين إذا جناحان آخران ينبسطان أسفل منهما فى تناسق آخر . وإذا كان هذان الجناحان أقرب الى الرأى فلم يفت المصور أن يجعل الأدنى منها أطول من الآخر . وهذه الأجنحة الأربعة تشكّل فى تناسقها هذا الذى قصد إليه المصور شكلا مروحياً على أبدع صورة . ويحمل هؤلاء الملائكة فى أيديهم صوان ذهبية عليها أقداح ثلاثة من الخزف الأبيض ذى الزخارف الزرقاء ، واحد من لبن والثانى من خمر والثالث من عسل كما ذكرت القصة . فاختار الرسول قدح اللبن ولم يشرب غيره ، فهناً جبريل الرسول بهذا وقال له : على مثل هذا ستكون أمتك . غير أن المصور لم يجعل لجبريل موضعاً فى هذه الصورة واجترأ بهذا العرض الذى قدمناه .

وتحيط السحب الذهبية بمحمد والملائكة إحاطة شاملة تكاد تغطي على أفق الصورة كله ، وهى سحب أفعوانية الشكل تتحوّى تحوياً تكاد تبلغ فيه أشكال التّنين الصينى وغيره من الحيوان الخرافى . ولكى يمعن المصور فى هذا الشبه صوّر لها ما يشبه الرؤوس فاغرة الأفواه والذبول الملتوية المدببة الأطراف ، كما جعل الهالة النورانية التى تبتثق الى أعلى وراء الرسول هى الأخرى شعلها أفعوانية ، وغشاها بما يشبه الأصداف التى تغطّى جلود الأفاعى . والملاحظ أن الحواف المحوّطة بتصاوير السحب كافة يتخللها دوما عناصر زخرفية قد تبدو شبيهة « بالكليّة » الإنسانية أو بنبات الفطر .

عَصَا زُ الْمَلَأَ مَلَكَةً لِأَجْلِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ثَلَاثَةَ أَقْدَاحٍ الْوَاحِدُ لِبْنٍ وَالْآخَرُ ثَمَرِ
 الْآخَرُ عَسَلٌ وَشَرِبَ النَّبِيُّ قَدَحَ اللَّبَنِ لَا غَيْرَ فَقَالَ لَهُ الْمَلَأُ مَلَكَةً نَعَمْ مَا فَعَلْتَ يَا مُحَمَّدُ شَرِبَ
 اللَّبَنَ وَخَذَ وَلَمْ تَشْرَبْ غَيْرَهُ فَإِنَّ أَقْدَاحَكَ يَخْرُجُونَ مِنَ الدُّنْيَا بِالْإِيمَانِ وَفِي رَجْعِهِمْ ثَمَرُ الدُّنْيَا

رسول الله صلى الله عليه وسلم اجتمعوا في مكة فاشربوا من لبنه فخرجوا من مكة باليمن فخرجوا من مكة باليمن فخرجوا من مكة باليمن

سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
 سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
 سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
 سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
 سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ



سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ مَنْ شَرِبَ مِنْ لَبَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ

قول جبريل عليه السلام بأننى لأتقدم من هذا المقام وأن هذا زمان ... القرية، وعوده الى شكله الأول .

تخيل هذه الصورة ماتقول القصة عن الرسول وهو يرى جبريل على صورته التى تُخلق عليها عند سدره المنتهى . تقول القصة إن الرسول فى هذه المرة لم تهله الصورة التى تُخلق عليها جبريل كما هالته هذه الصورة أول مرة . من أجل هذا وفى هذا الجو المطمئن استطاع الرسول أن يملأ عينيه من جبريل ، فإذا هو يراه كتف فى المشرق وكتف فى المغرب ، وإذا له ستائة جناح يشيع فيها الدُّر والياقوت وغيرهما مما علمه عند الله . ومدَّ الرسول بصره ، وماتحول عن جبريل يستمتع بما يرى حتى قبض جبريل أجنحته إليه .

عند هذا المكان تخلف جبريل عن الرسول تاركاً إياه يتقدّم وحده ، فقال له الرسول : أفى مثل هذا المكان يترك الخليل خليله ؟ ويقول له جبريل : ومأمناً إلا له مقام معلوم ، وهذا مقامى لو جاوزته احترقت ، ولقد دعاك الله إليه حيث مقام القرى فاذهب فى حفظ الله . ويقول محمد لجبريل : ألك حاجة الى ربى ؟ فيضمه جبريل الى صدره فى غبطة ويقول له : يا محمد سل ربك أن يأذن لى فى بسط جناحى على الصراط حتى تعبر عليه أمتك يوم القيامة . ثم قبل جبريل النبى بين عينيه وزجّه فى بحار من نور .

ونرى فى الصورة جبريل فى شموخه وجناحيه المنبسطين من كتفيه اللتين أفاض المصور عليهما من ألوان أخاذة تحقق ماجاء فى النص فثمة مايمحكى الزبرجد ، وثمة مايشبه اللؤلؤ ، وثمة مايضارع الياقوت ، وثمة مايمحاكى المرجان ، كل هذا فى تقاسيم بديعة وألوان منسّقة ، حتى اللباس الذى ارتداه جبريل جعله المصور هو الآخر يتسق مع الألوان التى تفيض فى الأجنحة . وقد وقف جبريل شامخاً مهيباً مشيراً بسبابة يمينه الى الرسول ، رافعا يسراه الى قريب من صدره والرسول بين يديه فى حجمه الطبيعى كى يحقق المصور ذلك التباين بين الحجمين ، فقد بدا محمد عليه الصلاة والسلام على براقه لايكاد يبلغ مكان السرة من جسم جبريل . وجعل المصور تلك الهالات النورانية الذهبية التى أحاطت بالرسول وبراقه إحاطة تامة والتى ملأت جو الصورة كلها من ذلك الشكل الصينى المتحوّى ، ولم يفت المصور أن يجعل وجه اليراق هو الآخر ملتفتاً الى جبريل يستمتع مع الرسول بما يستمتع به .

القُسْرُ بِهِ وَعَوْدِهِ إِلَى شَكْلِهِ الْإِقْرَارُ

سید الشهدا علی بن ابی طالب علیه السلام و آله و سلم در روز عاشورا که در کربلا بودند و آن روز که در کربلا بودند و آن روز که در کربلا بودند

[illegible]

○ ————— قسم من اهل بيتنا ————— نعم انهم من بيتنا ————— وكنز ————— مريم

پیشکش ————— مقرر علی ————— مقرر ————— مقرر و پیشکش ————— مقرر و پیشکش —————

سفر سمنان در ۴ سفر مشهور در ۱۰۰۰ سال

مجلسه ۵۴۴ - ۱۳۸۵/۱۰/۲۵ - ۱۳۸۵/۱۰/۲۵ - ۱۳۸۵/۱۰/۲۵



وصول النبي صلى الله عليه وسلم الى مقام القرية إشارة جبريل أنه مقام القرية وقال له اسجد فسجد صلى الله عليه وسلم وقال رأيت الحق تعالى وجل جلاله بعين قلبي .

تخيل هذه الصورة بلوغ محمد الى أدنى مقام من ربه وهو الذي عبّر عنه التفسير العربى المصاحب بمقام القرى . ومايكاد الرسول ينفذ فى الحُجب حتى ينقطع عنه كل حسّ لملك وإنس ؟ فإذا هو يستوحش شيئا ما ، وعندها يسمع مايشبه جرس أبى بكر فيتساءل مناجيا نفسه : هل قُدّر لأبى بكر أن يسبقنى الى هذا المكان ؟ فإذا بصوت من الملأ الأعلى يناديه : لا يا محمد أنت فى مقام القرى وهذا المكان لايلغىه أبو بكر ولاغيره ، وإنما انتهى إليك هنا صوته لتأنس به فى وحشتك . ويقول الرسول : سألتى ربى فلم أحر جوابا وإذا أنا أحسن رتبا على كتفى أجده فى بردا فى قلبى ويذهب عنى روعى ، وإذا أنا أعى علم الأولين وعلم الآخرين ، وإذا أنا أسمع صوت الربّ ينادىنى : أين تلك الحاجة التى حملك إياها جبريل ؟ فيقول محمد : اللهم أنت بها أعلم . فيقول الربّ : لقد استجبت له . ويأنس الرسول بمكان القرى ، ويمضى حتى ينتهى الى حيث يطالع ربه ويناجيه . وماكاد ربه يتجلّى له حتى خرّ ساجدا تحت العرش ، وإذا هو يسمع حديث ربه لايصحبه جرس ولايصوره حرف ، وإذا هو يعى نداء ربه له : يا محمد . فيقول : لييك ربى لييك . فيسمع « ارفع رأسك وسلّ ثُجب » . ولقد أحسن المصور هنا فى تصوير هذا المشهد إذ لم يفته أن هذا المقام أسمى مايكون وأن السامى إليه يجب أن يكون أصغر مايكون . ومن أجل هذا جعل المصور رمز الرسول صغيرا فى وسط تلك السّدم السّحابة الذهبية حتى أن الرسول ليكاد يختفى فيها، وهذا أدق مايمكن أن يصدر عن خيال مصوّر يلمس تلك الحقيقة . ويبدو طيف الرسول فى الصورة كأنه سابح فى هذا الجو فى وضعة السجود والابتهاال الخاشع . ويلاحظ أن المصور قد شكل السّحب الذهبية بتنسيق هندسى متماثل وفريد يتفق وجلال هذا المقام متفرعا من الهالة الفسيحة التى وسعت طيف الرسول [انظر وجه الورقة ٤٤] .

رؤية موسى للنبي عليهما الصلاة والسلام وسؤاله عنه بما قال له وأمره الله تعالى فقال أمر بخمسين صلاة في خمسين وقت وأنه قال جعلتها فريضة عليك وعلى أمتك فقال موسى إن أمتك لا يقدرُونَ عليها فارجع واسأله في التخفيف فسأله ذلك وأن الله تعالى وهبه من الخمسين خمسة وأربعون في مرات متعددة في كل مرة عشرة إلى أن استقرت خمسة أوقات .

تجمع هذه الصورة بين طيفي الرسول وموسى ، والرسول إلى اليسار في هالة ذهبية من نور محيطة به من أخص قدميه إلى رأسه ، وموسى إلى اليمين تتوج رأسه هالة ذهبية من نور وهو في جلباب بني وحيرة سوداء تغطي رأسه وتنسدل على كتفيه وتصل إلى قريب من موطيء قدميه ، وبين الرسول وموسى إيماءات بالأيدى ، فالرسول يوميء بسبابة يمينه وإبهامها ويبسط يسراه كالمسائل ، وموسى يوميء ببسط يمينه منفرجة الأصابع ويسراه مقبوضة الأصابع . وهذه الإيماءات — كما جاء في القصة — تعبير عن هذا الحديث المتصل بين الرسول وموسى عن الصلوات التي فرضها الله على أمة محمد ونصيحة موسى لمحمد بأن يسأل ربه التخفيف عن أمة . ولقد كانت الصلوات كما تقول القصة أول ما فرضت خمسين صلاة فإذا هي بعد نصيحة موسى لمحمد بالرجوع إلى ربه لتخفيفها خمس صلوات ، ولكن موسى لم يرض ذلك لمحمد وأتمه وسأله العودة إلى ربه يسأله التخفيف . ومنع محمداً حياته فلم يعد ورضى بما انتهى إليه . ولعل في بسط موسى أصابع يمينه الخمس إشارة إلى تلك الصلوات الخمس ، ويلاحظ أن المصور عودنا دوماً أن يجعل القادم إلى جهة اليمين والمقدم عليه إلى جهة اليسار ، وكذلك فعل في مقدم محمد وجبريل على جميع من تقدم ذكرهم ، وهو هنا فقط قد خالف هذا الترتيب . وإذا كانت رقعة الصورة صغيرة فقد اقتطع المصور أجزاء من السحب التي اعتاد أن يملأ بها الجو الفسيح في خلفيات الصور . وكان فيما يفعل يحقق التناسق بين الشخصيات العديدة وأعداد السحب وأحجامها . ونراه هنا حين اجتراً بهذا القطاع الذي يضم شخصيتين فقط واجتراً بثلاث قطع من السحاب ، حقق هذا التناسق أيضاً فجعل قطع السحاب تتفق في أحجامها مع حجمي الشخصيتين حتى لا تطفئ ناحية على ناحية ، ومن ثم تحقق في الصورة التوازن المنشود .

این حدیث از امامان است که در آن آمده است که هر کس در روز قیامت با این دعا بخواند...

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 يَا مُوسَى الْبَيْتُ عَلَيْهِمَا الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ وَسُئِلَ عَنْهُ بِمَا قَالَ لَهُ وَأَمَرَ اللَّهُ تَعَالَى
 أَنْ تَخْتَصِرَ صَلَاةَ فِي خَمْسِينَ وَقْتٍ وَأَنَّهُ قَالَ خَلَّطْتُهَا فِي رِضَّةٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَّتِكَ
 يَا مُوسَى إِنَّ أُمَّتَكَ لَا يَفْقِدُونَ عَلَيْهَا فَارْجِعْ وَأَسْأَلُهُ فِي التَّخْفِيفِ فَسَّأَلَهُ ذَلِكَ
 اللَّهُ تَعَالَى وَهَبَهُ مِنَ الْخَمْسِينَ خَمْسَةً وَأَرْبَعِينَ يَمْرَأَتٍ مُتَعَدِّدَةً فِي كُلِّ مَرَّةٍ عَشْرَةً إِلَى الْإِنِّ

وَقَدْ خَمْسَةً
 وَتَكَاتٍ

مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است



مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است
 مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است مسحک است

در این حدیث از امامان است که در آن آمده است که هر کس در روز قیامت با این دعا بخواند...

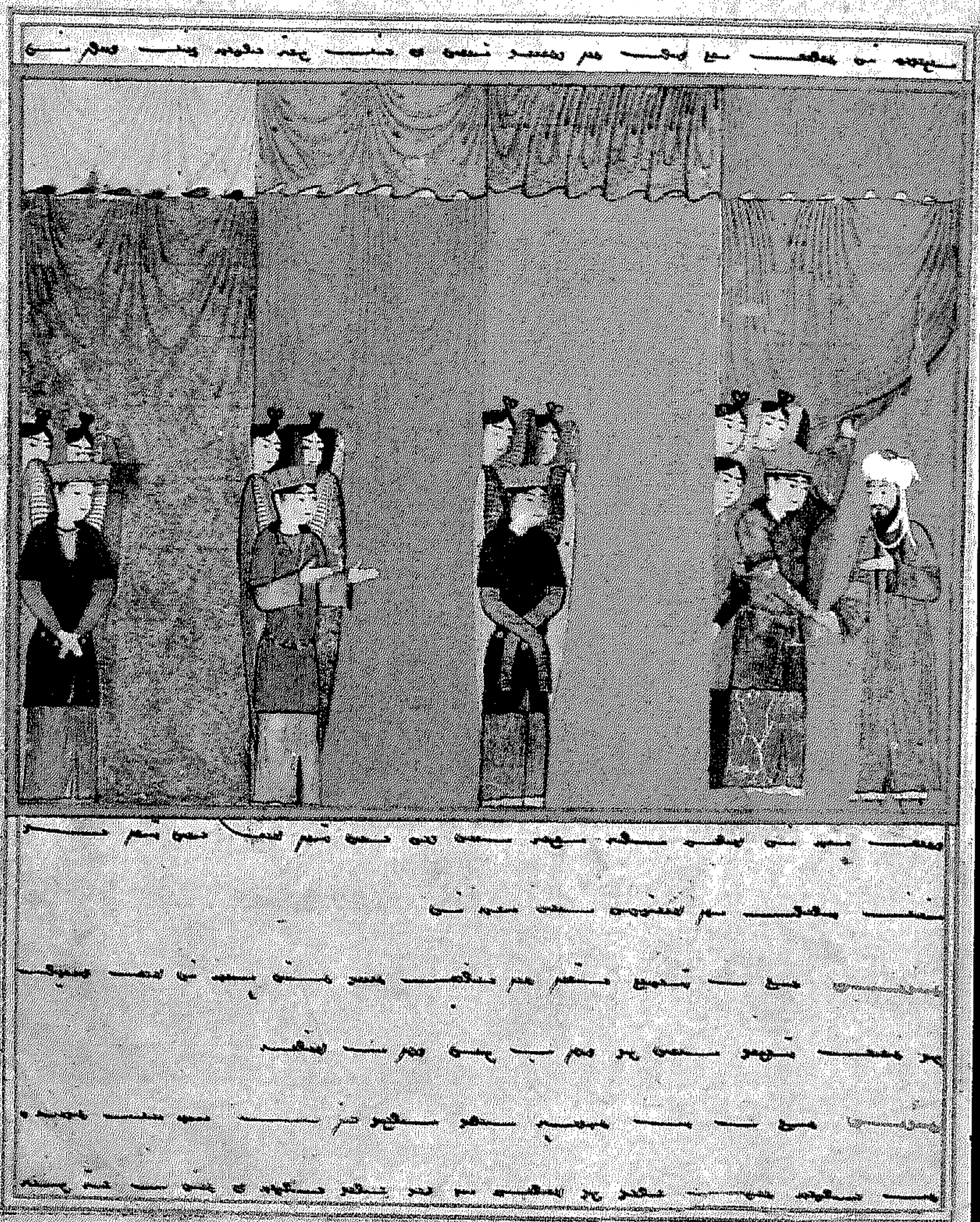
رؤية النبي صلى الله عليه وسلم سبعين ألف حجاب بعضها من نور وبعضها من نار وبعضها من ياقوت وبعضها من لؤلؤ وبعضها من ذهب وفي كل حجاب سبعة ... من الملائكة وكل ملك منهم أخذ بيد النبي صلى الله عليه وسلم من ذلك الحجاب وأوصله الى الحجاب الآخر .

يبدو طيف الرسول هنا في السماء الرابعة ، والغريب أن المصور صوّره وحده ولم يصوّر جبريل ولعل هذا لعلّة وجيهة ، فالرسول هنا لايلقى أمرا مغلقا يحتاج الى أن يشرحه له جبريل ، فهذا يكاد يكون من أمور الدنيا ، فهو يلقي مريم وأم موسى وآسيا زوجة فرعون . وقد تخيل الفنان الرسول وهو يخطو الى هؤلاء السيدات أمام خدورهن . وتذكر القصة أنه كان لمريم ستون ألف جوسق كلها من الزمرد الأخضر كما كان لأم موسى سبعون ألف جوسق من الياقوت الأحمر ، ولآسيا سبعون ألف جوسق من المرجان الأحمر . ومجموعات السيدات وإن جاءت في القصة ثلاثا غير أنهن في الصورة أربع متوجات .

ونرى الرسول في الصورة يصافح إحدى هؤلاء السيدات أمام خدرها الذي تدلّت من سقفه ستارة زرقاء يعلوها برقع أحمر ولعلها مريم . أما المجموعة الثانية التي تقدمتها سيدة باسطة يديها فلعلها أم موسى وقد تدلّت من سقف خدرها ستارة ذهبية يعلوها برقع بنفسجي . كما أن المجموعة الثالثة التي تقدمتها سيدة عاقدة يديها الى ماتحت السترة لعلها تمثل آسيا التي وقفت أمام خدرها وقد تدلت منه ستارة حمراء يعلوها برقع أخضر . أما المجموعة الرابعة فلعلها تضم الرّميصاء التي أسلم زوجها طلحة أحد عتاة المشركين على يديها واقفة أمام خدرها وقد تدلّت منه ستارة بنفسجية يعلوها برقع أصفر . واستخدام المصور للألوان في هذه الصورة فيه إبداع ودقة إذ ثمة انسجام بينها وتوافق ، فلم يطغ لون على لون بل كان للمباينة بين تلك الألوان أثرها في بروز كل لون مستقلا جاذبا للبصر .

وَالنَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ سَنَّعَ الْفَحْجَابَ بَعْضَهَا مِنْ نُورٍ وَبَعْضَهَا مِنْ
 رَوْحٍ بَعْضَهَا مِنْ قُوَّةٍ وَبَعْضَهَا مِنْ لَوْحٍ وَبَعْضَهَا مِنْ ذَهَبٍ وَفِي كُلِّ حِجَابٍ سَبْعَةٌ
 مِنَ الْمَلَائِكَةِ وَكُلُّ مَلَكٍ مِنْهُمْ أَخَذَ بِيَدِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنْ ذَلِكَ الْحِجَابِ وَأَوْدَعَ
 إِلَيْهِ الْحِجَابَ لِأَحْسَرِهِ

٤٢ ٢٦



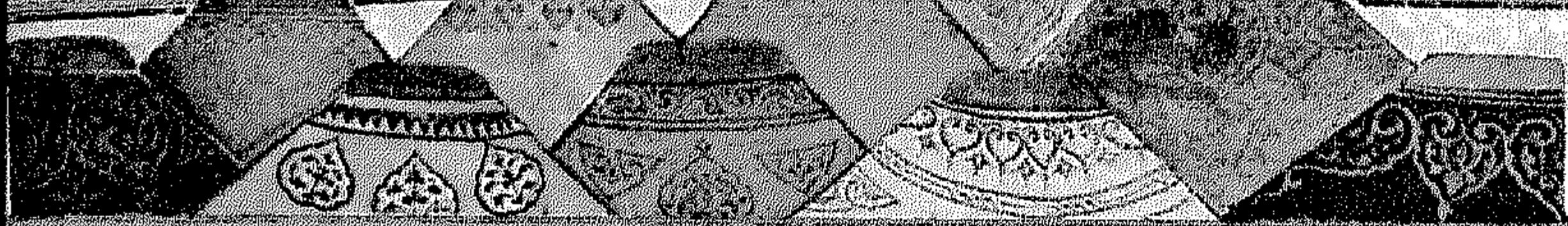
رؤية النبي صلى الله عليه وسلم [في] حول «العرش» سبعين ألف خيمة كل واحدة بمقدار الدنيا سبعين مرة ومسافة ما بين الواحدة الى الأخرى سبعين (سبعون) ألف سنة ، وفي كل خيمة خمسون ألفا من الملائكة مشغولون بالطاعة (بالعبادة) .

يسأل الرسول جبريل عما رآه في عليين فيُخبره جبريل أنها سرادقات ربّ العزة قد أحاطت بعرشه ، ثم يسأله عن ملائكة رآهم في البحر صفّا بعد صف كأنهم بنيان مرصوص ، فيقول جبريل هؤلاء هم الروحانيون . ثم يسأل الرسول جبريل عن ذلك الصف الأعلى المحيط بالعرش فيقول جبريل : هم الكروبيون أشرف الملائكة ولا يملك ملكٌ من غيرهم أن يرقى الى منزلتهم .

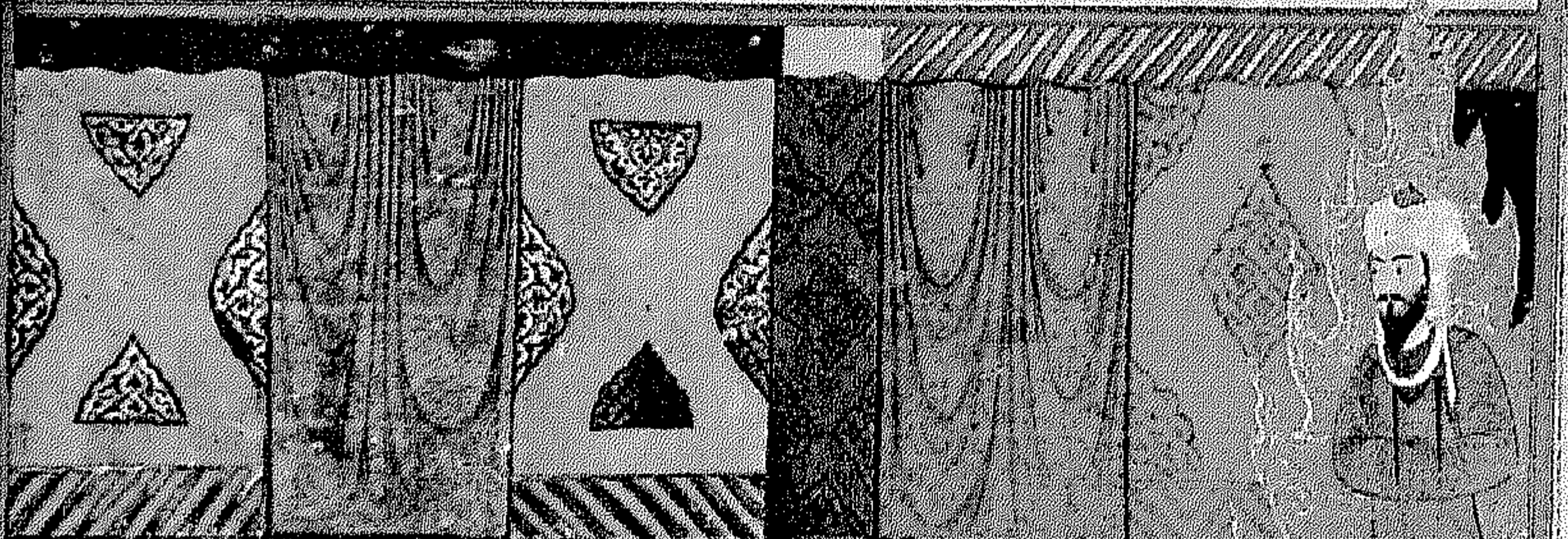
ونرى في هذه الصورة طيف الرسول واقفا الى أعلى ضامّا يديه إلى صدره يسترهما كُمّاه ، تُغشّيه تلك الهالة النورانية الذهبية من قدمه الى أم رأسه وتعلو شيئا . وعلى رأسه تلك العمامة التقليدية ينسدل منها الشريطان اللذان يستخدمان لثامين ، وقد وقف يتطلع مبهورا الى سبعين ألف خيمة كما تقول القصة تُظَلّ ملائكة يسبحون الله .

والمصور حين عجز عن أن يصور السرادقات في أشكالها الكلّية من خارجها وإبراز الملائكة الذين بداخلها في آن واحد تحايل فجعل إطار الصورة يضم مظهر السرادقات من الداخل بما فيها من زخارف متعددة الألوان والأشكال وأستار ديباجية مسترخية بادية الأطواء ، وامتد عجزه هذا الى تصوير الملائكة الى أسفل الصورة خارج السرادقات واجتزأ بخمسة منهم ، وجعلهم في وضعات مختلفة وإيماءات متباينة ، وكأنه بهذا يرمز الى ذلك التسبيح الذي أشارت إليه القصة . وقد أراد المصور أن يلفت نظرنا الى أنه لم يفته أن ثمة سرادقات ، فجعل في أعلا الصورة فوق المتن قممها منصوبة في ألوان متباينة تتركبها زخارف نباتية بدیعة .

بسم الله الرحمن الرحيم
يا سميع يا بصير
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام



يا سميع يا بصير
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام



يا سميع يا بصير
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام
يا ذا الجلال والإكرام
يا حي يا قيوم
يا ذا الشان والكرام

وصول النبي صلى الله عليه وسلم وسجوده فوق العرش لله تبارك وتعالى.

يأنس الرسول بمكان القرى ويمضى حتى ينتهى الى حيث يطالع ربه ويناجيه. وماكاد ربه يتجلى له حتى خرّ ساجدا تحت العرش، وإذا هو يسمع حديث ربه لا يصحبه جرس ولا يصوره حرف، وإذا هو يعى نداء ربه له: يا محمد. فيقول: لبيك ربي لبيك. فيسمع «ارفع رأسك وسل تُجب». [انظر ظهر الورقة ٣٦]

وطيف محمد في هذه الصورة في أوج سموه حين بلغ العرش. وهنا أبدع المصور في تخيل ماغشى محمدا من هول الموقف فجعله كنقطة في بحر خضم، والنص يقول أن محمدا عند لقاء ربه قد خرّ ساجدا، وقد حاول المصور أن يكون قريبا من النص فيجعل ركبتيه مثنيتين شأن الساجد فوق السحب. وكان يسيرا على المصور أن يصور الجبهة كما صور الركبتين لاطقة بالسحاب، وأن يجعل الكفين الى أسفل بدلا من جعلهما الى أعلى لتكون صورة السجود على حقيقتها، غير أنه التزم بالنص الوارد بالقصة حين أمر الله رسوله أن يرفع رأسه ويسأله حتى يجيبه.

والصورة لاشك تأخذ بالألباب إذ جعل المصور سحبها التي تكاد تملأ فراغ الصورة كلها إلا في القليل ذهبية اللون تفيض فيها الرسوم على أشكال الكلية أو نبات الفطر. وتتخلل تلك السحب الذهبية أجزاء من السماء ذات لون بنى لم تغشها تلك السحب. وثمة ثقبوب صغيرة نلاحظها على الحواف المحوطة لتفاصيل السحب. وهذه تدل فيما نرى على أنها كانت نقطا تمهيدية لرسم يراد تمامه. وهذه الصورة بجالتها تلك مثل لما سقناه قبل عند الحديث عن عناصر الجمال من أنه كان يُقصد بهذه النقط التيسير على ناسخى الأشكال المكررة. كما يفعل في أمشاق الخطوط التي تصور فيها الحروف نقطا ثم يؤخذ في الوصل ما بين هذه النقط ليبدو الحرف كاملا، ومثل هذا كان يفعل في التصاوير لاسيما ما كان منها اصطلاحا لامفر من تكراره، فتوفيرا للجهد كانت توضع تلك النقط أولا ليوصل فيما بينها، وثانيا ليبدو الشكل كاملا.

وَصَلَّى النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَتَجَرَّدَ قَوْلُ الْعَرَبِ لِلَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى

44
٢



تفرج النبي صلى الله عليه وسلم لحوض الكوثر والقباب العالية التي هي من الياقوت الأحمر وبعضها من الزبرجد وبعضها مخلوق من اللؤلؤ.

تقول القصة إن الرسول رأى قبة من لؤلؤة بيضاء لها ألف باب من الذهب الأحمر ، على كل باب ألف وصيفة . ورأى داخل القبة ألف مقصورة ، في كل مقصورة ألف غرفة ، في كل غرفة ألف سرير ، على كل سرير ألف فراش من الاستبرق ، بين كل فراش وفراش نهر من ماء يجري ، وفوق كل فراش حورية تحير الناظر وتدهش الخاطر فتعجب ، وإذا بالنداء من العلى الأعلى : أتتعجب من ذلك يا محمد ؟ انظر الى صدر القبة تر العجب . فتأمل فإذا هي مدّ البصر وإذا فيها قبة من الزمرد الأخضر ، وفيها سرير من العنبر الأبيض مرصّع بالدر والجوهر ، عليه جارية كحلاء نجلاء شكلاء وعجاء أحسن من الشمس والقمر ، وأين للشمس والقمر حسن ملاحظة مثل ماها ، خلقها الله من قدمها الى ركبتيها من الكافور الأبيض ومن ركبتيها الى صدرها من المسك الأذفر ، لها ألف وستائة ذؤابة من الشعر ، لو أشرفت على أهل الأرض لأضاء من خنصرها المشرق والمغرب ، ولو بصقت في البحر الملح لأصبح عذبا . فقال النبي : يأخى جبريل . لمن هذا النعيم العظيم والعطاء الجسيم ؟ فقال : يا حبيب الله هذا لمن يموت وهو يشهد أن لا إله إلا الله وأنت رسول الله حقا . وبطبيعة الحال لم يلتزم المصور بهذا النص المروى عن ابن عباس وإن كان من الواضح أنه قد استلهمه الى حد ما .

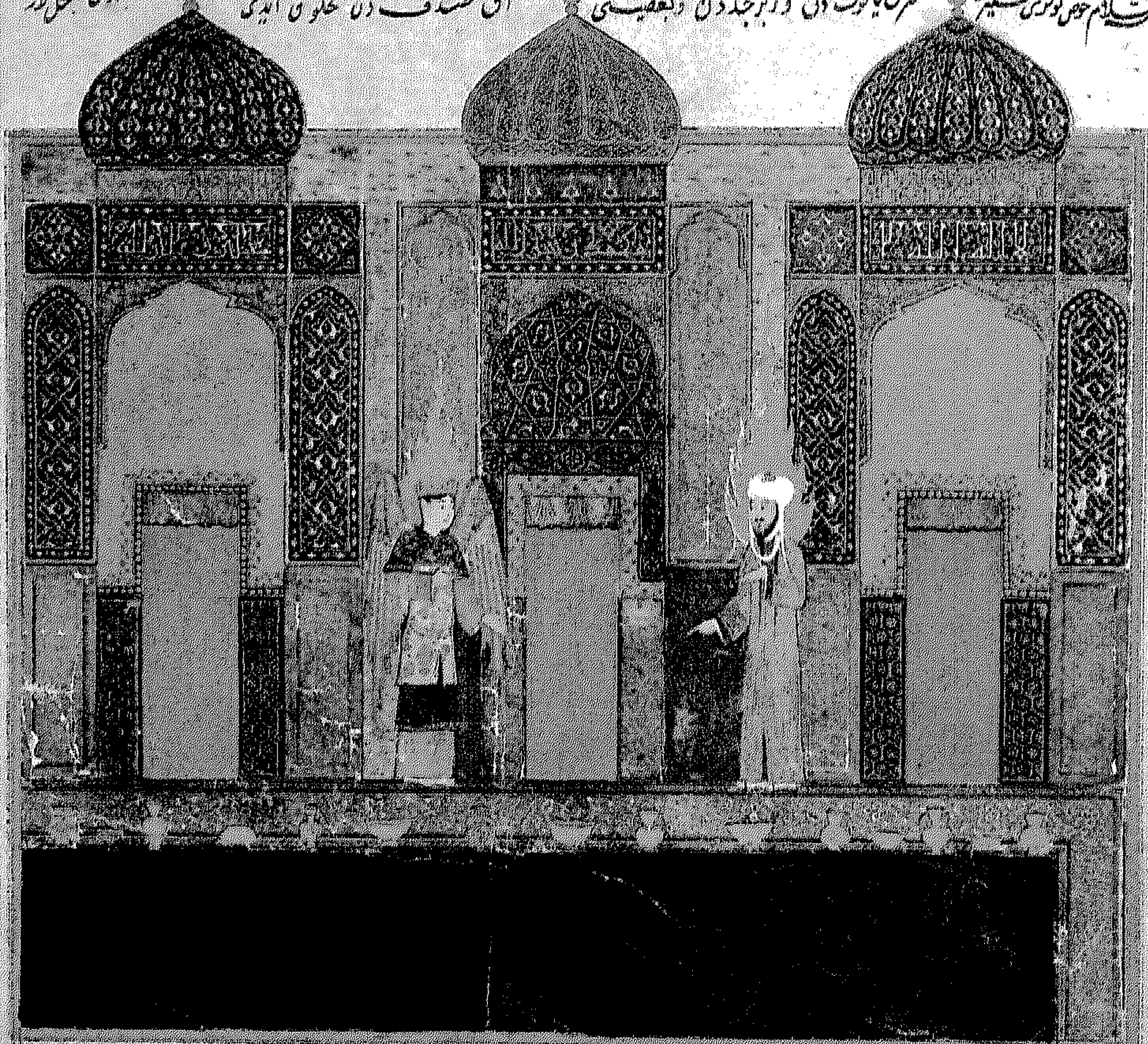
ففى هذه الصورة يبلغ جبريل بمحمد الى شاطئ الكوثر. الذى أعطاه الله إياه، وإذا على شاطئيه قباب من درّ وياقوت وزبرجد وآنية من ذهب وفضة، ويضرب جبريل النهر بيده فينبثق من قاعه مسك عطر الأريج، ويغترف الرسول شيئا من مائة بإناء من تلك الآنية، فإذا ماؤه أصفى من اللبن بياضا وأحلى من العسل مذاقا. وثمة قباب ثلاث هي التى ذكرت القصة أنها من لؤلؤ وياقوت وزبرجد. ولقد وقف جبريل فيما بين القبتين الثانية والثالثة وعلى رأسه تلك الهالة من النور، مشيرا بيديه الى طيف محمد الذى وقف بين القبة الأولى والثانية يومئذ بسبابة يمناه الى النهر باسطا يسراه كالمستفسر والنهر من تحتها يبدو داكنا بفعل الزمن بعد أن كان فضيا.

وإذ كان تصوير المباني يحتل مكانا مرموقا فى الفن التيمورى فقد جاءت القباب الثلاث وإن اتفقت فى طرازها المعماري إلا أنها تنوّعت فيما غُشيت به من زخارف قاشانية، فالأولى والثالثة تبدوان فى لون زمردى ذى زخارف نباتية ذهبية وزرقاء باهتة، والثانية ذهبية ذات زخارف نباتية سوداء. ويسرى هذا الاختلاف أيضا على ماتحت القباب، فعلى حين يتفق شكل العقدتين الأولى والثالث اللذين يبدو جدارهما مغشيين باللون الذهبى، إذا القبة الثانية يتوسطها أيضا عقد مختلف مغشّى بالقاشانى ذى الزخارف النجمية المتعددة الألوان. كذلك الأمر فيما يتعلق بالسُّرّ الحمراء التى تحجب المداخل الثلاثة إذ يعلو الأول والثالث برقعان أزرقان على حين يعلو الثانى برقع أخضر.

وتعلو العقود كلها حشوات من القاشانى عليها نقوش بالخط الكوفى أولها لا إله إلا الله فوق حشوة زرقاء. والثانية محمد رسول الله فوق حشوة خضراء، والثالثة علىّ ولّى الله فوق حشوة زرقاء. والملاحظ أن نقوش القباب والكتابات التى على العقود تمثل عصرا لاحقا هو عصر شاه رخ التيمورى الذى ترك لنا نماذج باهرة نشاهدها فى جبانة شاه زنده بسمرقند، ولاشك فى أن للمصور عذره حين يطلق خياله يستوحى البيئة التى يخطر خلالها. وتذكر القصة تفصيلا كثيرا عن نهر الكوثر لم يستطع المصور على ما يبدو أن يجلو شيئا منه إلا الصحف والأوانى الذهبية والفضية المصقوفة على ضفته.

سبح النبي صلى الله عليه وسلم بحوض الكوثر والقباب العالية التي هي من اياقوت
 لآخر وبعضها من الزبرجد وبعضها مخلوق من اللؤلؤ

اول السجدة ام حوض كوثر من اياقوت
 قمر اياقوت من زبرجد من بعض اياقوت
 آق صدف من مخلوق ابدى
 اول مجلس



القباب العالية التي هي من اياقوت
 بعضها من الزبرجد وبعضها مخلوق من اللؤلؤ
 اول السجدة ام حوض كوثر من اياقوت
 قمر اياقوت من زبرجد من بعض اياقوت
 آق صدف من مخلوق ابدى
 اول مجلس

مجيء النبي صلى الله عليه وسلم الى باب الجنة وفتح الحاجب لبابها وتفرج النبي صلى الله عليه وسلم للجنة.

يمضي جبريل بمحمد في سرعة الريح فإذا هما وسط دار عرضها السموات والأرض، تراها ناصع وسمائها صافية وجوها مطهر لا يعلق به غبار، نورها دائم لا يصدر عن شمس ولا قمر ولا تعرف تعاقب الليل والنهار، طعامها سائغ وشرابها لذيد، لا يحس أحد فيها جوعاً ولا ظمأً، وليس ثمة ماتلفظه المعدة. عرق أجسام أهلها طيبة رائحته ولباسهم من حرير وديباج لا يرث ولا يبل. أنهارها جارية بعضها من خمر لذة للشاربين وبعضها من غسل مصفى تنساب تحت قصور الجنة وتتفرج بين أشجارها وما تحدد الأرض خدًا، وفيها كل ماتشهى الأعين وفاكهتها في كل حين. وعلى باب الجنة ملك بهي الطلعة على كرسي من نور هو رضوان خازن الجنة وبين يديه جند كثيرون هم ملائكة الرحمة. ورأى الرسول مكتوباً على باب الجنة بقلم القدرة «لا إله إلا الله محمد رسول الله». ولقد أفاضت القصة في ذكر الجنة وما احتوته غير أن الصورة المتخيلة لم تحقق ذلك كله، فقد أفلح المصور في التعبير عن شطر صراحة واجترأ بالتلميح الى الشطر الآخر. فهذا الشطر الذى استطاع المصور أن يكون صريحاً فيه هو تصويره باب الجنة وملك الجنة رضوان قد فتح مصراعاً، وهو يحاول أن يفتح المصراع الثانى وقد بدا فى أبهى حلة وعلى رأسه تاج ناصع. ولكى يظهر الفنان بهاء لباس رضوان خازن الجنة جعل له جلباباً أخضر — نصل معظمه للأسف — وسترة حمراء، وأظهر أحد جناحيه باللونين الذهبى والأزرق لأنه لم يبد منه غير نصفه الأيمن. وعلى الباب عقد أزرق مزركش، وفوق هذا العقد تلك العبارة التى جاء ذكرها فى القصة والتى حرص المصور لاشك على تسجيلها وهى «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بالخط الكوفى.

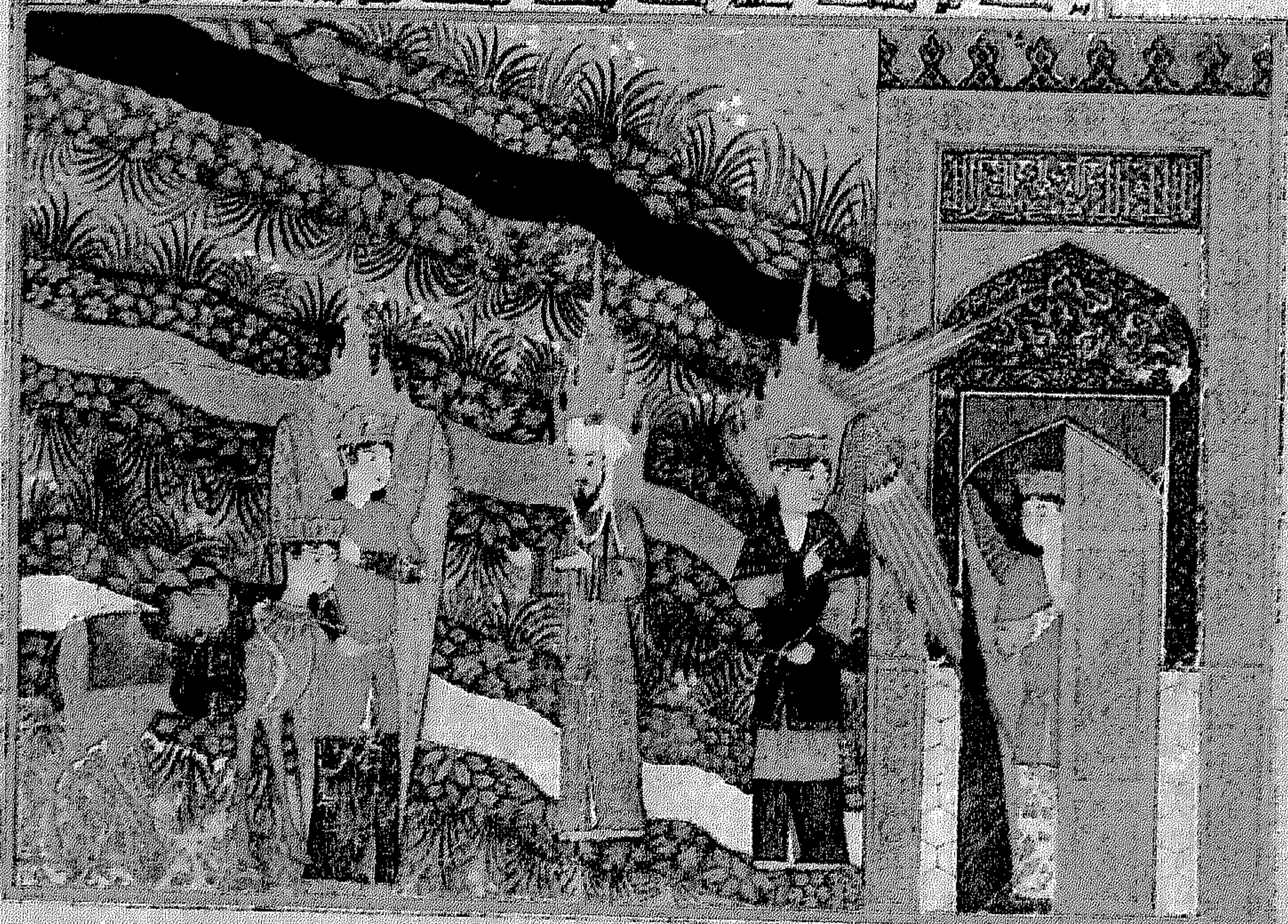
والى أعلى الباب ظهرت تلك الشرافات «العرائس» التى تميزت بها صور العمارة التيمورية فى لون أزرق مزركش بين خلفية زرقاء. وقد وقف الى يسار باب الجنة ملك يغلب على الظن أنه جبريل فهو يشير بسبابة يمينه الى رضوان وكأنه ينبئه بمقدم محمد. غير أن الغريب أن المصور رسم طيف محمد الى يسار جبريل ووجهه غير ملتفت الى جبريل ولا الى رضوان، كما صورته أيضاً يدين مبسوطتين الى غير ذلك الاتجاه بل الى حيث البراق الذى وقف الى جانبه ملك يمسك به.

ولعل هذه اللفتة من محمد صلى الله عليه وسلم الى حيث البراق والملك يمسك به تعنى شيئاً أراداه المصور ، وهو أنه مودع البراق الى حين ، هذا إذا تجاوزنا أن البراق وصل الى هنا ، فنحن لانجد فى القصة ذكراً للبراق فى المعراج . كما قد تكون هذه اللفتة أيضاً طبيعية تعبر عن شطر من القصة لم يستطع المصور أن يضمه الى الشطر الأول . فهو فى الشطر الأول اجترأ بما بين جبريل ورضوان ، وكأن هذا الشطر الثانى الذى لم يستطع المصور فيه أن يجمع بين ثلاثهم — أى جبريل ورضوان ومحمد — هو ما كان بين محمد وجبريل ، وأن هذا الملك الممسك بالبراق هو جبريل ، وما أشبه هذا بالمنهج المتبع الآن فى الصور المتحركة .

هذا عن الجانب الأول الذى عنى فيه المصور بالإيضاح الصريح . أما عن الجانب الثانى الذى لم يتسع له أن يكون واضحاً فيه كل الإيضاح وهو وصف الجنة بما فيها من نعم مختلف ، فقد اجترأ المصور بأن يملأ أرضية هذا الجانب بكل ما هو أجلى فى تصوّره ، فرسم أنهاراً ثلاثة تتوازي فى انحدار ، أدناها الأبيض وهو لاشك رامز به الى أنهار اللبن ، ويعلوه الأزرق ويرمز به الى أنهار العسل ، وثالثها الفضى [الذى يبدو أسود الآن بفعل الزمن] ويرمز به الى أنهار الماء . كما رسم الضفاف معشبة خضراء تحتشد بالشجيرات المختلفة والنباتات المزهرة وغير المزهرة . وجاءت هذه الشجيرات والنباتات التى زحمت أرضية الصورة يخالف بعضها بعضاً فى أشكال أوراقها المتنوعة . ولكن الذى لاشك فيه أن الفنان عمد الى المخالفة بينها ليجمع تحت هذا الاختلاف أكثر ما يمكن جمعه من أشكال النباتات والأشجار .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَعَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْبَابُ الْجَنَّةُ وَقَعُ الْحَاكِمُ لِبَابِهَا وَقَفَّحُ الْبَرِّ
مَلَى اللَّهِ عَلَيْهِ وَكَذَلِكَ الْجَنَّةُ ه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَعَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْبَابُ الْجَنَّةُ وَقَعُ الْحَاكِمُ لِبَابِهَا وَقَفَّحُ الْبَرِّ
مَلَى اللَّهِ عَلَيْهِ وَكَذَلِكَ الْجَنَّةُ ه



وأيضاً رؤية النبي صلى الله عليه وسلم كرماً في وسط الجنة وفيه جماعة كثيرة من الحور بعضهن جالسة (جالسات) على الكراسي وبعضهن تلعب مع بعضهن (يلعبن مع بعض)

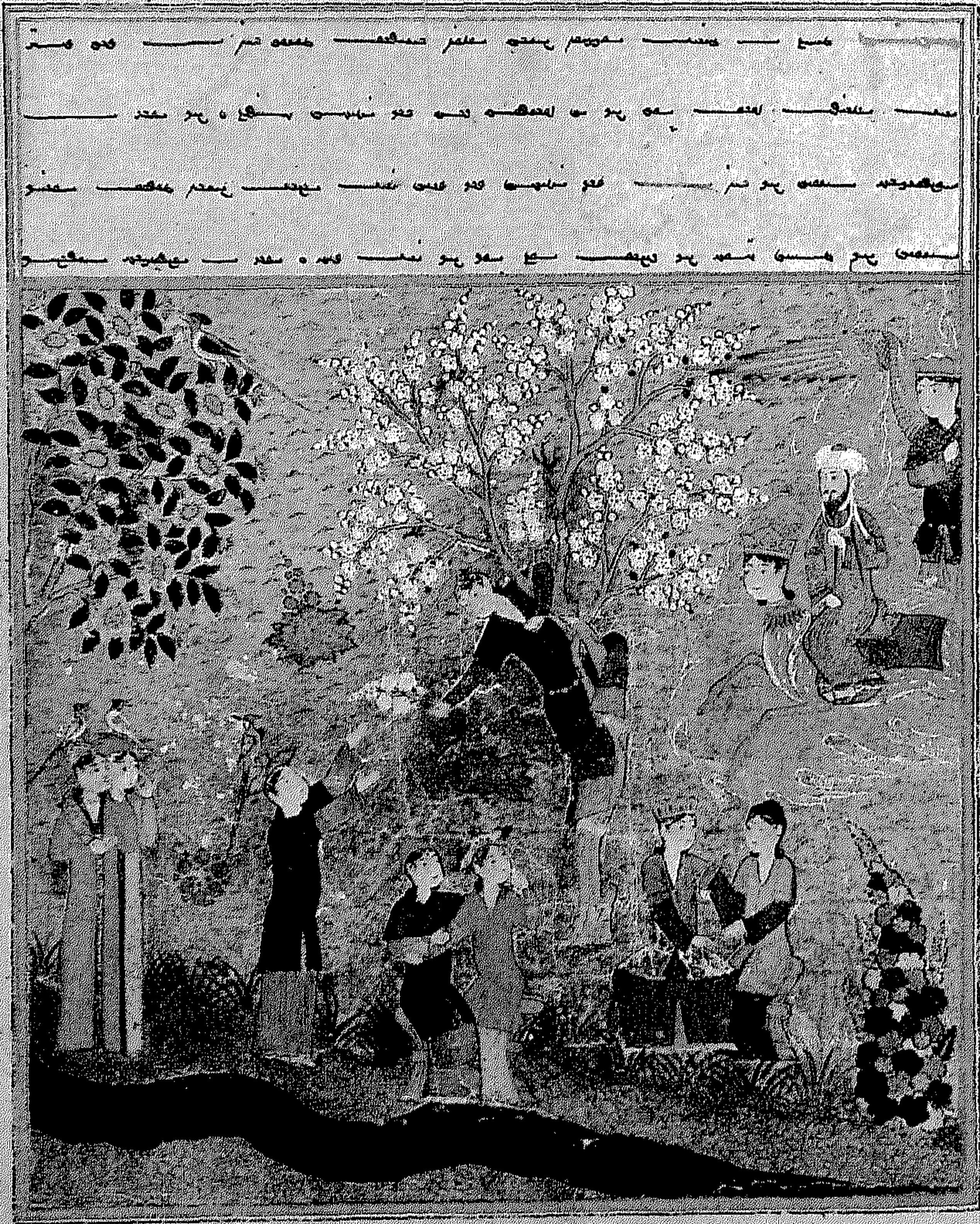
تتخيل الصورة الرسول فوق البراق ومن خلفه جبريل عند بلوغهما الجنة ودخولهما إياها . وتقول القصة إنهما رأيا كرماً في وسط الجنة ومن حوله جمع من الحور العين مقصورات في الخيام لم يطمثن إنس ولا جان ، خيرات حسان كأنهن الياقوت والمرجان . وصفهن بالحسن خالق الحسن فمن ذا يقدر أن يصف حُسنهن ؟ غير أن المصور صوّر لنا خلفية فيروزية اللون تجملها أشجار الخوخ أو البرقوق أو المشمش ، وهي الأشجار التي شاعت في تصاوير العهد التيموري . وقد اتخذت بعض الحور مجالسهن في ظل شجرة من الأشجار لعلها المشمش ، تبدو مزهرة بزهرات وردية كما تتميز فيها ثمراته ، وقد اعتلتها إحدى الحوريات ممسكة غصنا تتلقى بعض ماترمى به إليها زميلتها . وإلى اليسار شجرة أخرى تبدو بوريقاتها وزهراتها أشبه بشجرة الخوخ . وثمة دغل وشجيرات خضراء مزهرة تنوع فوق السطح الأزرق لهذا المرج السماوي .

وأخذت بعض الحوريات يمرحن ويلعبن أو وقفن ينظرن إلى ما يأتيه سائرن ، منهن الجالسات على الأرائك ومنهن الآخذات بعضهن بأيدي البعض والطيور من فوق رعوسهن حاطات ومحومات . وإلى أسفل الشجرة بدت حوريتان جالستان على أريكة ذهبية تتساران ، وهما تختلفان فيما وضعتا على رأسيهما ، فأحدهما تغطي رأسها بمنديل أزرق والأخرى بتاج ذهبي ، وكذلك فيما بدتا فيه من لباس مزركش . وإلى جانب هاتين الحوريتين الجالستين بدت حوريتان أخريان قد تشابكت منهن الأيدي في شبه رقصة تفيض مرحاً ، أو كما تقول القصة : يأخذ بعضهن بأيدي بعض ويتغنين بأصوات لم تسمع الخلائق بأحسن منها ولا بمثلها ، يطوف عليهن ولدان بأباريق وكوس لاتنفد ، إذا رأيتهن حسبتهم لؤلؤاً منشوراً . وإلى أقصى اليسار من الصورة ثمة حوريتان واقفتان تعتمران بلباس رأس من الريش وتنظران إلى هذا كله في إعجاب ووقار وصمت . وقد أراد المصور أن يمثل هذا الصمت ، فجعل على رأسيهما طائرين هما طائرا العقعق الذي يشيع في الصور التيمورية . ويضيف الجدول الفضّي الذي يشق الروضة الخضراء في أسفل الصورة لمسة أخيرة إلى روعة المشهد تحفّ به شجيرات ذهبية وشجرة بديعة على شكل مخروطي تتباين خضرة أوراقها بين زهور بنفسجية وخضراء .

هذا المشهد الرائع الذي ذكرته القصة في خيال مبدع مشوّق جعل المصور يتحرك هو الآخر بنفس جيّاشة إلى تحقيق تلك المظاهر كلها ، ولقد أفلح وإن كان قد وقع في هذا الخطأ المتكرر وهو تصويره البراق في قصة المعراج . وإذا تجاوزنا عن ذلك فإن الصورة تبرز لنا طيف محمد وجبريل من خلفه قد رفع يمناه مقبوضة إلى صدره عجباً . وبهذا كله يكون المصور قد حقق كل مذكرته القصة لم يفته منها شيء .

وَأَيْضًا رَوَى النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بَكْرًا فِي وَسْطِ الْجَنَّةِ وَفِيهِ جَمَاعَةٌ
 كَثِيرَةٌ مِنَ الْجُورِ يَعْظُمُونَ جَالِسَةً عَلَى الْكُرْسِيِّ وَيَعْظُمُونَ يَلْمَعُ مَعَ بَعْضِهِمْ

29

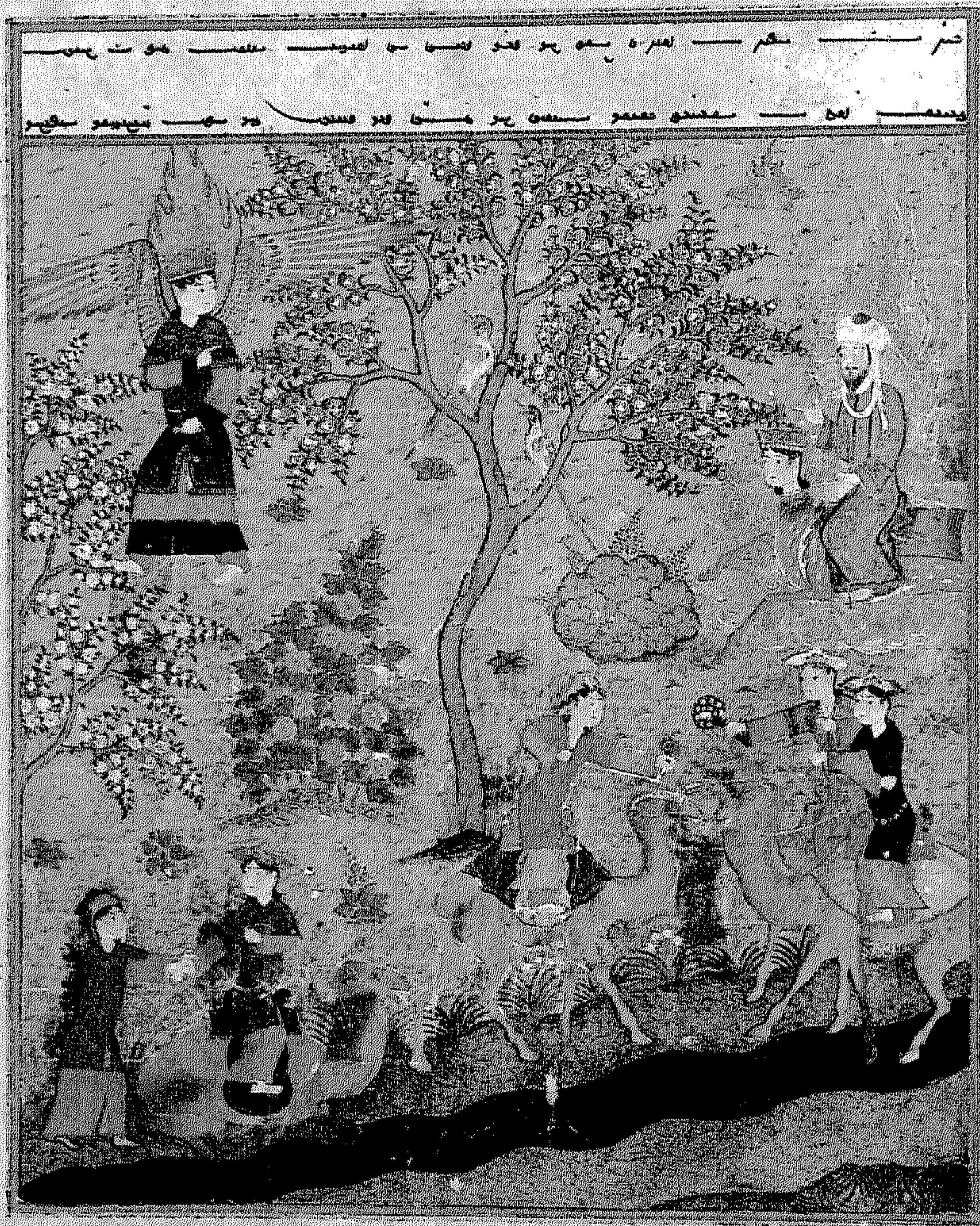


46

رؤية النبي صلى الله عليه وسلم للبحور في يوم الجمعة وهن راكبات على الجمال وتضحكن وترحب بعضهن على بعض وهن في السيرة .

في هذه الصورة يبدو طيف محمد على براقه تعلوه تلك الهالة النورانية مشرقة وضياء في وضاء وجهه وهي تغشيه وتغشى البراق معه . ويبدو في بُردته الخضراء معتمرا تلك العمامة التقليدية يبرز من قمته جزء من القلنسوة الزرقاء في زرقة سرج البراق الذي يبدو هنا أحمر اللون مبرقشا ذا قلادة خضراء وتاج أحمر مرصع وجُل بنفسجي . وقد قبض الرسول يمينه مشيرا بسبابة وإبهامه الى الأمام حيث يشير جبريل الذي سبقه ، ووقف الى اليسار باسطا جناحيه كل البسط مشيرا هو الآخر بسبابة يمينه المقبوضة . وجبريل هنا في أبهى حلة ، فهي من أنسجة مختلفة الألوان منها البنفسجي ومنها البرتقالي ومنها الأخضر . وتلتقى الإشارتان ، إشارة محمد وإشارة جبريل الى حيث شجر الجنة من نبق غصن وثمر مرصوص ونخل ورمان وماتشتى الأعين من فاكهة في كل حين . وتتوسط المنمنمة شجرة ذات ساق ذهبية وزهور أرجوانية تنشق في أوساطها بقع بيضاء . وعلى تلك الشجرة حط طائران بديعان أحدهما أبيض ذو جناح أخضر أصفر وذيل برتقالي ، والآخر رمادي ذو جناح برتقالي أزرق وذيل ذهبي . وثمة هنا وهناك أشجار مزهرة مختلفة الألوان ، وهي أبهى ماتكون تصويرا وأقرب ماتكون للحقيقة . وقد جعل المصور أرضية الصورة فيروزية اللون كي يتسنى له إبراز كافة الألوان التي حشدها فجاءت المنمنمة أبهى ماتكون وأجلى . وإلى أسفل الصورة بدت حوريات يمتطين لإابل تحبّ بهن خبا وهنّ جذلات ، وحوريات يتبادلن أزهارا، إذ كان اليوم يوم الجمعة ، ويوم الجمعة في الجنة يوم عيد . وثمة حورية في طرف الصورة الأيسر تمسك بيد حورية أخرى على جملها الجاثم وكأنها تستعد لامتطائه معها . وفي أسفل هذا كله مجرى يمثل جدولا داكنا كان فضيا خاضت فيه بعض الهجن بأرجلها .

وَرَبِّهِمَا الَّذِي فِي يَدَيْهِ الْمَصِيرُ وَكَانَ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا
وَمَا كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَالِمٌ



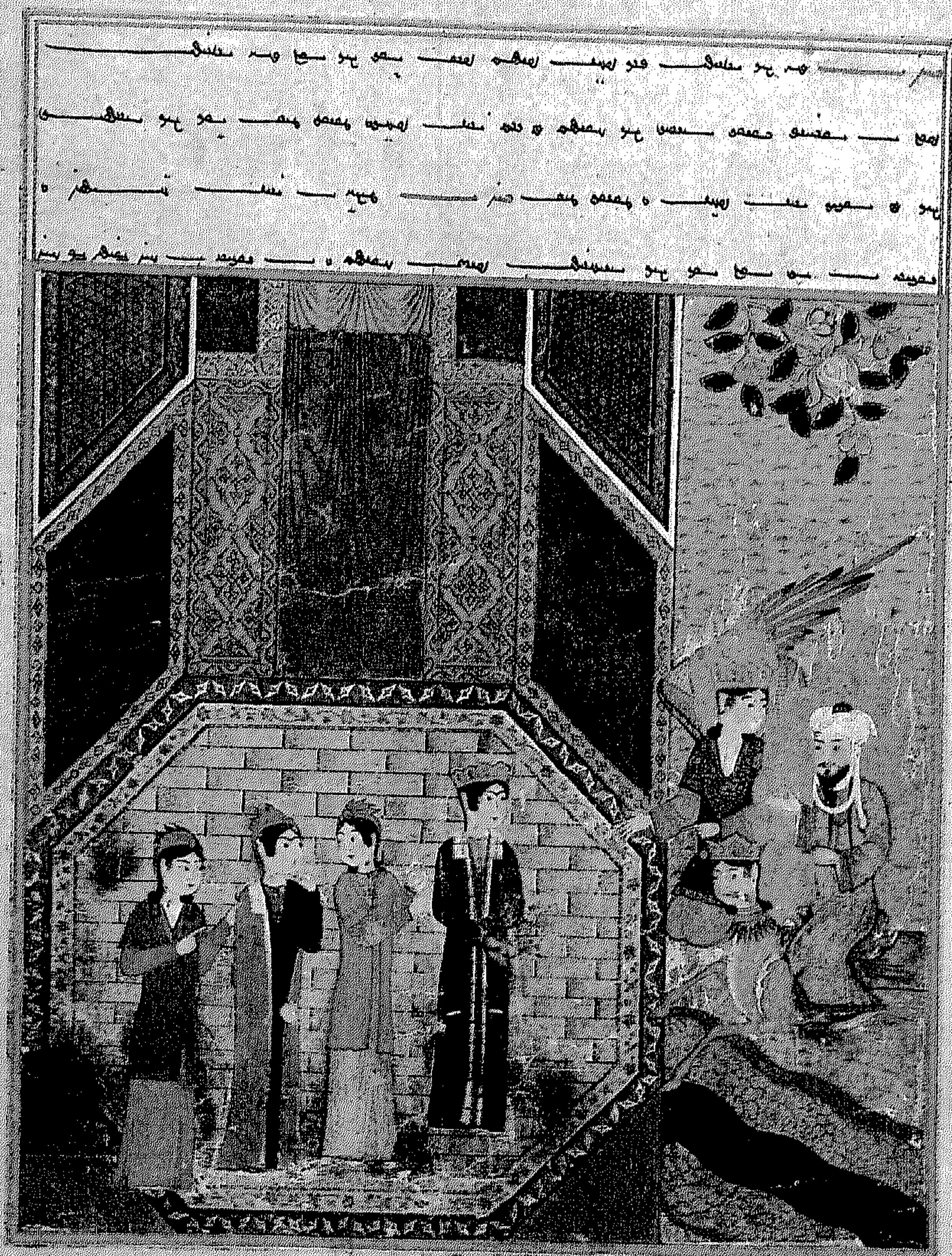
رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لقصر عظيم وفيه جماعة كثيرة من الحور الحسان وسؤاله لمن هذا القصر فقالت الحور أنها لعمر رضى الله تعالى عنه .

نرى في هذه الصورة طيف محمد على براقه وقد غشته تلك الهالة النورانية مع البراق وجبريل الى جنبه باسطا يمينه مشير بسبابة يسراه الى ردهة على شكل معين فى قصر من قصور الجنة مرصوفة ببلاطات فيروزية ، فيها جماعة من الحور العين تقول القصة أنهن كن كثيرات ، غير أن المصور اجتزا منهن بأربع فى وضعات مختلفة وثياب مختلفة الألوان ، فتبدو الأولى فى معطف أزرق والثانية فى رداء أصفر تعلوه سترة برتقالية ، والثالثة فى رداء أخضر تحت معطف بنفسجى ، والرابعة فى رداء أحمر تحت سترة بيضاء . وترتدى الحورية الأولى تاجا مذهبا على حين عصبت الباقيات رؤوسهن بعصابات مزينة بالريش كما هى الحال عند المغول فريدة فى شكلها ، بنفسجية وحمراء وبرتقالية . وبينما بدت الأولى التى هى أقربهن الى الرسول وجبريل فى وقفة الذاهلة إذ بدت الثلاث الأخريات مشغولات بالحديث بعضهن الى بعض . [انظر وجه الورقة ٤٢]

ولقد صوّر الفنان جدران القصر من الداخل وكأن كل جدار منها يحمل زينة خاصة ينفرد بها ، فثمة زخارف هندسية على القاشانى الأزرق، وأخرى نباتية فوق أسطح القاشانى الذهبى والرمادى ، كما ثمة ستار بنفسجى أطواؤه متشعبة يعلوه برقع أخضر . وهذه الإيماءات التى صورها المصور بين جبريل والرسول تمثل كما تقول القصة سؤال محمد عن صاحب هذا القصر وجواب إحداهن له أن هذا القصر لعمر بن الخطاب . ولم يفت المصور أن هذا المشهد فى الجنة ، من أجل هذا جعل ثمة نهرا يجرى من تحتها تكتنفه الخضرة والشجيرات الذهبية ، كما أظلهما بورقات وزهور أشبه بورقات اللوتس الصينى وزهوره البنفسجية والبرتقالية والصفراء .

وَرِيهَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِقَصْرِ عَظِيمٍ وَفِيهِ جَمَاعَةٌ كَثِيرَةٌ مِنَ الْجَوَارِحِ الْخَبِيرِ
وَسَوَّاهُ لَيْنٌ مَسْدُ الْقَصْرِ فَقَالَتِ الْجَوَارِحُ إِنَّهَا لِعَصْرٍ رَفِيٍّ وَاللَّهُ تَعَالَى عَنَّهُ ۝

٩١



وصفه باب جهنم وصورة مالك وقول النبي صلى الله عليه وسلم يامالك اضرم نار جهنم دفعة واحدة وكيف أخذت الهيبة للنبي صلى الله عليه وسلم وكذلك جبريل عليه السلام .

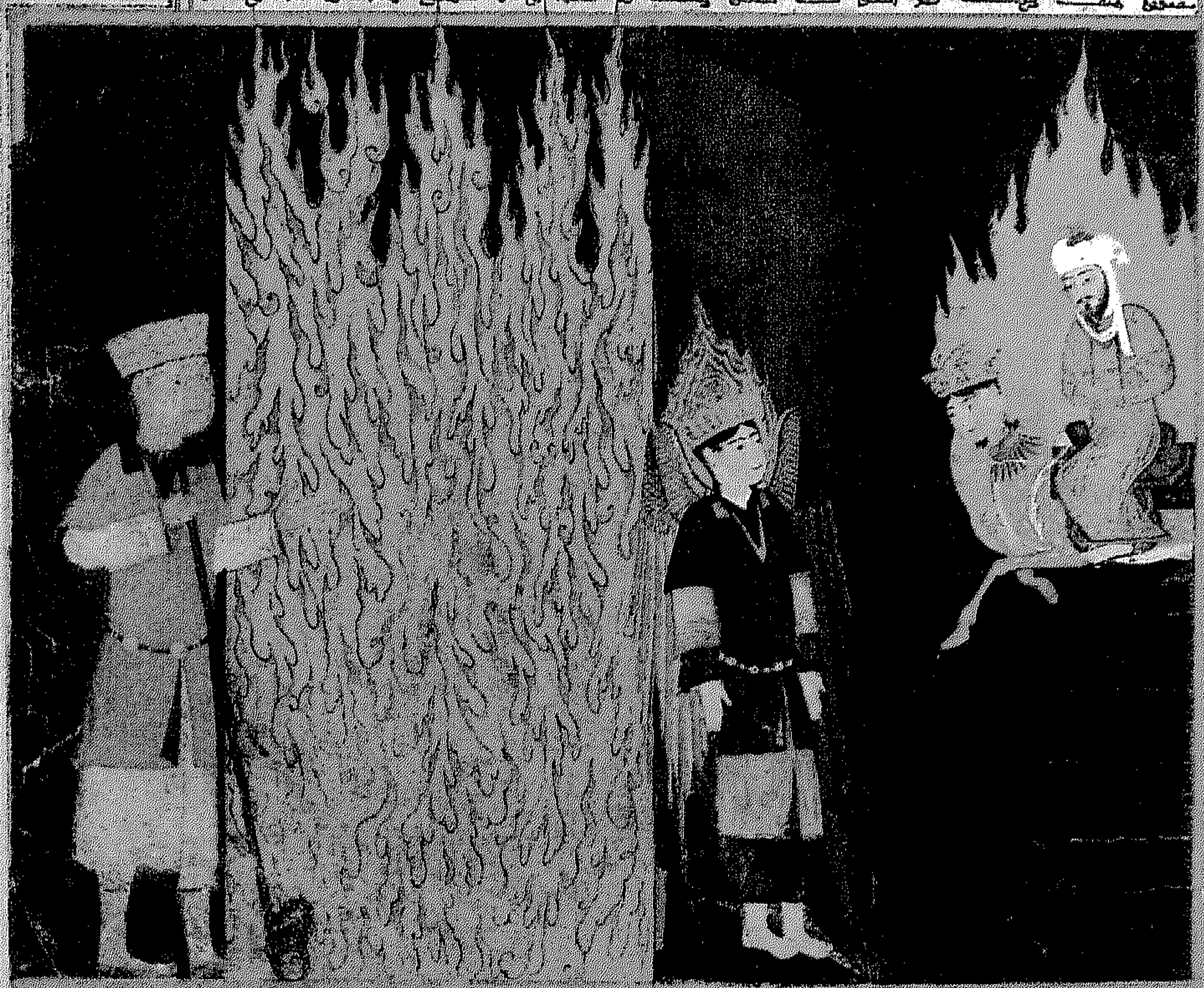
تروى هذه الصورة ذلك الجانب المتخيل من القصة من وصول الرسول بصحبة جبريل الى النار ولقائهما مالك خازن النار ، ثم ماكان بين الرسول ومالك من سؤاله إياه إضرام تلك النار ليرى هولها . وإذا مارآه النبي تكاد ترهق له نفسه فيضمه جبريل إليه ، فهي هول ما بعده هول وشدة ما بعدها شدة ، أرضها معتمة وسقفها ملفوحة بلهب النار ، وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين ، طعامهم فيها الضريع والزقوم والغسلين وشرابهم من حميم وقيح وصديد ، وثيابهم من نار ، وسرايلهم من قطران ، وحلّتهم سلاسل في الأعناق وأغلال في الأيدي تضمها الى الأعناق ، وخدمها زبانية غلاظ شداد بأيديهم مقامع من حديد ، وعمق جهنم مثل ماين السماء والأرض . أمر الله الملائكة يوم خلقها بأن توقد عليها ألف عام فإذا هي جمرة حمراء ثم استحالت بيضاء بعد أن بقيت مشتعلة مائة ألف عام ، ثم غدت سوداء بعد أن ظلت مشتعلة مائة ألف أخرى .

ولقد أفلح المصور في إبراز هذه المعالم كلها إذ جعل طيف الرسول على براقه والهالة تغشيهما معا ضامًا يديه الى صدره تكاد تخفيهما كمّاه ، مما يدل على فزعه مما رأى حتى أن البراق نفسه في انحناء رأسه شيئًا يكاد هو الآخر يمثل هذا الفزع . ولم ينس المصور أيضا ليؤكد هذا الخيال أن جعل جبريل هذه المرة في وقفة الهلع أمام أحد مصراعى باب النار تعلوه هالة النور ، موليا النار ظهره مرسلًا يديه الى جانبيه ضامًا جناحيه في سكون تام ، وتكاد تكون الصورة الرمزية لمحمد وجبريل وهما يطلعان على النار بمشاهدتها المختلفة والمعذّين فيها لا يخالف بعضها بعضا من حيث الوضعات والإيماءات التي تشير الى الفزع . من أجل هذا فسوف نجتزئ فيما سيأتى من صور النار بكلمة قصيرة عن الرسول وجبريل حتى لانقع في تكرار لاداعى له . ثم نرى الفنان أيضا قد جعل النار ذهبية تشغل حيزا كبيرا في الصورة عرضا وطولا ، مجتذبا النظر إليها باعتبارها بثرة الصورة . أما من حيث العرض فقد ملأ بها مايقرب من ثلثها ، ثم جعل ألسنتها تندلع الى سماء الصورة . ولكى يصور لنا شدة الوهج جعل تلك الألسنة المندلعة تخالطها الحمرة التي تصحب النار في شدة اندلاعها . ثم صور مالكا خازن النار الى اليسار ببشرة حمراء كالزبانية ممسكا مسعرا يقلّب به النار لتزداد اشتعالا . ويبدو مالك مطموس الوجه الى جوار مصراع باب النار الآخر القائم لكى يبدو الوهج واضحا ولتأخذ النار روعتها ، وقسم الصورة الى ثلاث مستطيلات غير متساوية : الأيمن منها وهو أكبرها ذو اللون الأسود يضم طيف محمد فوق البراق وجبريل ، والأوسط يمثل النار ، والأيسر وهو أصغرها بلون أسود يضم مالكا .

حَيْثُ يَأْتِي جَهَنَّمَ وَصُورُكَ مَلَكٌ وَقَوْلُ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَا مَعْزُومُ
 نَارُ جَهَنَّمَ دَفِئَتْ وَاحِدَةً وَكَيْفَ أَخَذَتِ الْحَقِيقَةَ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ
 وَكَذَلِكَ يُجْزَى عَلَيْكَ السَّلَامُ

٥٨

لَوْ أَنَّ مَلَكًا مِنْ مَلَائِكَةِ اللَّهِ كَانَ يَسْمَعُ مِنْكُمْ وَيَقُولُ لَكُمْ مَا تَقُولُونَ
 لَكُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ
 وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ
 وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ
 وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ
 وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ وَلَكِنْ كُنْتُمْ أَهْلًا بِالنَّارِ



.... شجرة الزقوم التي شوكها من الرماح وثمارها رؤوس العفاريت والسباع ، وصفة الرجال الذين لا يعملون بعلمهم وينصحون الناس ويمنعونهم من العمل السيئ وهم يشتغلون به .

تتخيل هذه الصورة محمدا على البراق تغشيه تلك الهالة النورانية مع براءة ، وهو باسط يديه دهشا ، وجبريل في هذه المرة الى جانبه يكاد لا ينفصل عنه كثيرا ، وهو الآخر قد وضع سبائبه اليمنى على فمه ويده اليسرى الى منطقتة وينظر نظرة فيها ذهول وعجب .

وإذا كانت هذه المنمنمة تروى قصة بلوغ محمد وجبريل الى شجرة الزقوم ، تلك الشجرة التي معها الهول والرعب ، فقد باعد المصور مابين طيفي الرسول وجبريل وبين تلك الشجرة بمساحة بنية داكنة ، ليدل بذلك أيضا على مدى الهلع والفرع . والشجرة لها أشواك كالرماح ، وثمار تلك الأشواك رؤوس عفاريت وسباع الحيوان ، فزرى مرة رأس ذئب ومرة رأس ثور برى ومرة رأس فيل بنييه ومرة رأس أسد ومرة رأس غمر ومرة رأس قط برى ومرة رأس عقاب ومرة رأس ضبع .

ويبدو العفريت أو كبير الزبانية أزرق اللون مشوه الوجه بعينين تشعّ منهما حمرة وتندلع من رأسه شعلة نار . وإلى أسفل الصورة نفر من الزبانية في لباس الجلادين عراة الصدور مستورى الجنوح ، في أيديهم مقامع من حديد جعلها المصور أشباه السيوف. ونرى الزبانية في أسفل الصورة يقطعون ألسنة المعذنين التي لا تلبث أن تنمو من جديد والألوان مستخدمة خير استخدام ، فقد اختار المصور اللون البني الداكن ليكون فاصلا بين محمد وجبريل وبين تلك الشجرة .

وإذا جعل هذا اللون بنية جعل لون الهالة التي تغشى محمدا وبراقه وتغشى جبريل ذهبية ليكون ثمة تباين بين اللونين لا يطفئ لون على لون ، كما جعل لون الشجرة بجذعها وأشواكها أخضر ، ثم إذا هو يختار للزبانية الذين هم مثقل للعذاب اللون الأحمر لون النار . وقد اختار لون البراق ليبدو واضحا متجليا ذلك اللون الوردى المرقط ببياض ، كما اختار قلادة البراق من اللون الذهبي تتدلى منها هدايات خضراء ، وجعل السرج أزرق ، وكذلك فعل في لباس جبريل فجعل جبته زرقاء وجلبابه يرتقالي انتشرت ألوان قوس قزح في ريش جناحيه . وجعل الزبانية في أجسام عارية بسراريل خضراء وبنفسجية ، وجعل المعذنين كذلك عراة الأجسام يضرب لونهم الى البني وألبسهم سراويل خضراء . وهذه الصورة مما يُعدّ للمصور على إبداعه ، فقد جمع فيها وأوعى ، فلم يترك مما جاء في القصة شيئا إلا صوره وأضاف إليه من خياله .

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ عِلْمَهُمْ وَيَتَجَوَّرُونَ الْقَاسِيقَ وَيَتَعَوَّنُونَ مِنَ الْعِلْمِ
أَوْ مِمَّنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ

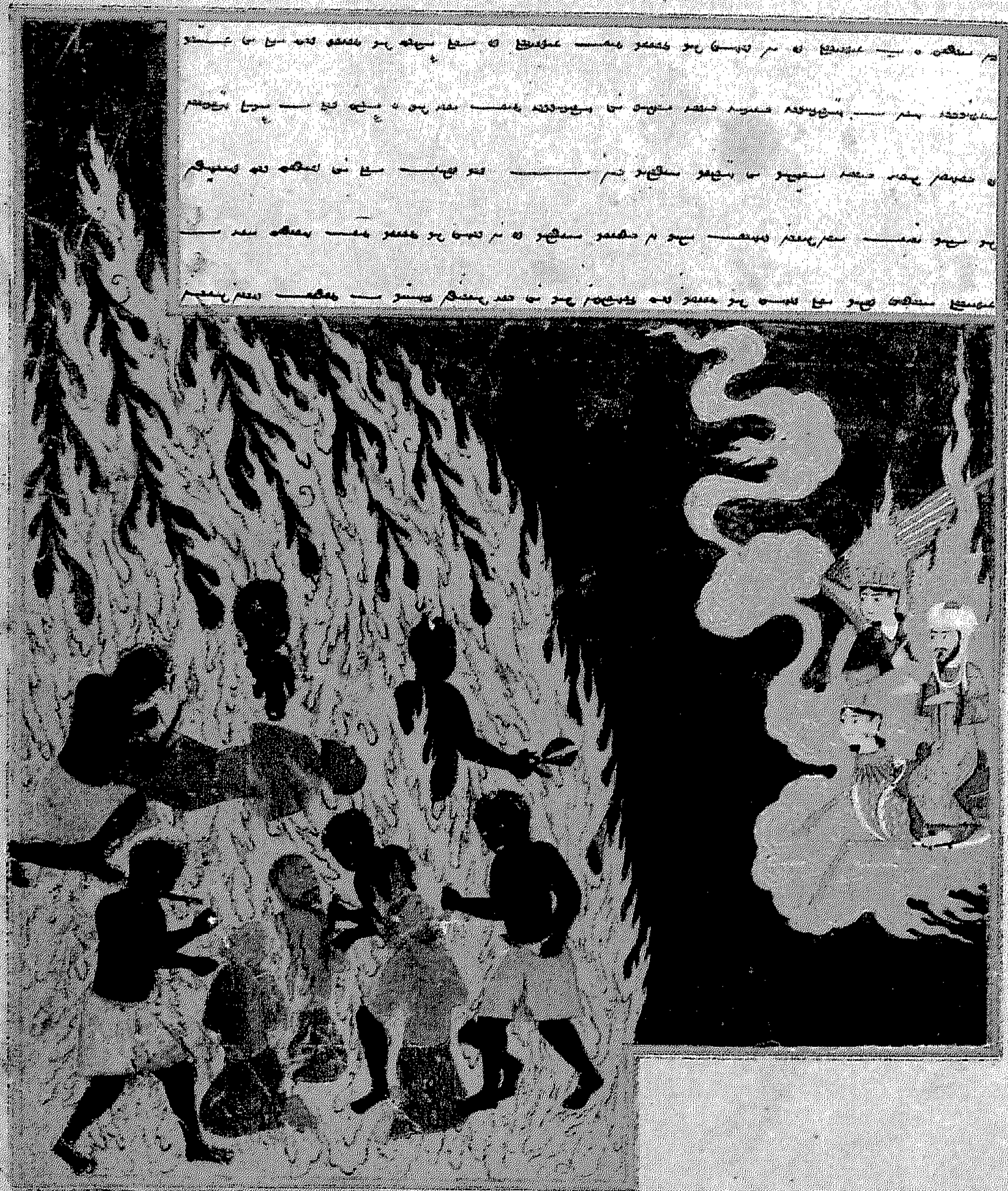
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا إِذْ هَدَانَا رَبُّنَا لَأَكُنَّا مِنَ الْخَاسِرِينَ



صفة الرجال الذين يظهرون التبسم والممازحة في وجوه الناس ويغتابونهم في غيبتهم بالنفاق . (وصف من يتسمون في وجوه الناس مازحين ويغتابونهم نفاقا) .

قسم المصور الصورة قسمين أحدهما داكن الى اليمين حيث يبدو طيف الرسول فوق البراق تظله هالة ممتدة الى أعلى حتى لتكاد تبلغ إطار الصورة ، وجبريل الى جنبه تُظله هو الآخر هالة تصغر كثيرا عن هالة الرسول . وتبدو إشارة جبريل بسبابة يمناه الى الرسول وبسط الرسول يديه مما يدلنا على فزعهما من هول ما يشهدان . وفي القسم الثاني الى اليسار تبدو فيه النار ذهبية اللون بألسنة حمراء ، والنار في جملتها على شكل مثلث يكاد رأسه يبلغ أعلى الصورة . وتضم النار الزبانية وهم سود الألوان وسراويلهم حمراء أو بنفسجية أو برتقالية وبأيديهم أدوات التعذيب ، فرى أحدهم وقد أمسك بيسراه مقراضا من حديد يقرض به ألسنة وشفاه الداعين الى الفتنة ويقولون مالا يفعلون ، وكلما قرضت عادت كما كانت ، ونرى آخر يطعم مُذنباً ركع بين يديه فزعا كرها بما يُقَطَّع من جنبه لأنه كان غمّازا همّازا لمازا ، ونرى ثالثا يطعن بسكينه صدر أحد الخاطئين حيث مكان القلب والرجل يتلوى والدم يسيل منهما ، ورابعا قد حمل على كتفه مذبة من حديد وقد جثا بين يديه أحد الخاطئين استولى عليه الرعب من هول ماسيفعله به ذلك الزباني ، وخامسا قد أكفأ بين يديه مخطئاً فجعله يخرّ على ركبتيه ويحاول أن يلقمه مستعراً من حديد ملتهب . والمعذبون جميعا يبدوون في سراويل رمادية على أجسام بنية .



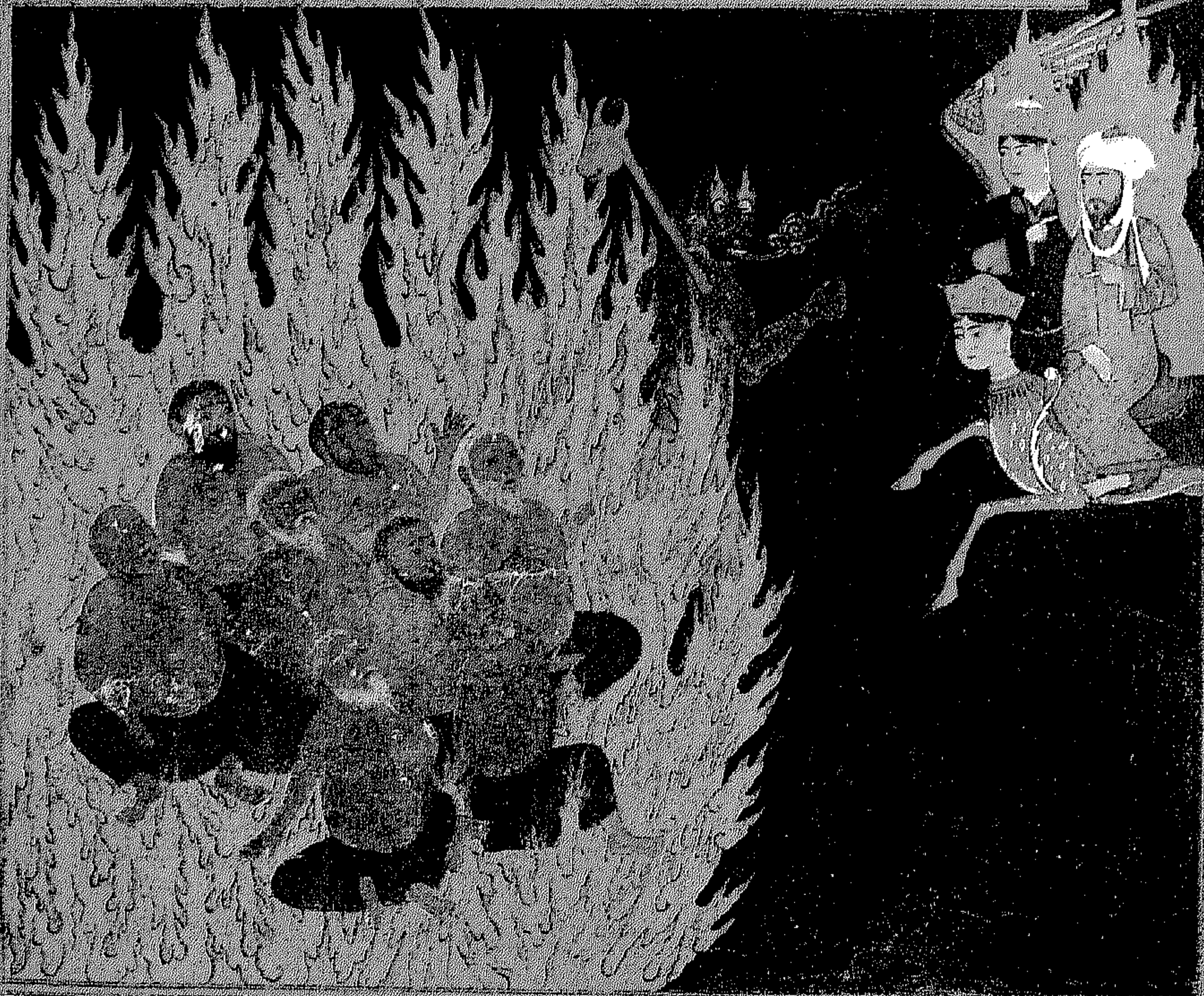
صفة الرجال الذين يعطون ذهبهم للربا ويأكلون فائدة الربا .
(وصف من يقرضون ذهبهم بغية الربا ويأكلون السحت) .

تتخيل هذه الصورة الرسول على براقه والهالة في هذه المرة تغشيه وحده دون البراق ، وجبريل الى جانبه تغشيه كذلك هالة من نور ، وقد التفت جبريل بوجهه الى أحد زبانية النار ، وأشار بسبابة يمينه الى محمد وكأنه يلفته الى ذلك ، وكأن محمد قد استجاب لإشارة جبريل فأشار بدوره بسبابة يسراه وإيهامها الى هذا الذي قصد جبريل . وجبريل ومحمد يبدوان في فرع لهذا المنظر ، وكما عودنا المصور على الإمعان في إظهار الفرع جعل مابين جبريل ومحمد وبين النار تلك الهوة البنية المعتمة إمعانا في الهول . وعلى طرف النار الذهبية المشتعلة ظهر بعض جسم هذا الزباني مرتديا تنورة حمراء ، يجمع جسده بين اللونين البني والرمادي المشرب زرقا ، تكاد رأسه تكون رأس جنى ، فعيناه وقادتان وحواجه حمراء منتصبه ترتفع شعيراتها صُعدا ، والنار الذهبية تندلع من فمه وأذناه غليظتان وقد بدت إحداها ، وحمل على كتفه الأيسر مقمعة حمراء ذات رأس ثور بقرنيه ، كما بسط يسراه عارية مقبوضة الأصابع إشارة الى مايجمل من صرامة .

وفي النار التي احتلت الجزء الأكبر من الصورة بألستها اللهبية المندلعة صُعدا الى السماء تشوبها تلك الحمرة التي تدل على تأججها جلس نفر من المعذنين بأجساد بنية اللون يصطلون ناراها المحرقة . والغريب أن المصور جعلهم عراة الصدور والبسهم سراويل رمادية فضفاضة تمتد الى مايقرب من أقدامهم ، وكلهم ملتصق ، منهم من له لحية بيضاء ، ومنهم من له لحية سوداء أو بنية ، وهم جميعا مكشوفو الرؤوس . ونرى منهم من اعتمد يديه الى الأرض ، ومنهم من اعتمد بيد ورفع أخرى مستصرخا ضاجا وإيماءات أيديهم وانتصاب رؤوسهم تنطق بما يعانون ويقاسون .

وصفة الرجال الذين يعطون نعيم للربا ويأكلون فائدة الرضا

من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة
 من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة
 من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة



من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة
 من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة
 من يستعملهم يستعملهم الله في الدنيا والآخرة

صفة الرجال الذين يغتابون المسلمين عند الظالمين ليأخذوا أموالهم بالظلم والذين يرمون الفتن بين المسلمين .
(وصف من يغتابون المسلمين عند الظالمين ليأخذوا أموالهم ظلما ، والذين يلقون بالفتن بين المسلمين) .

نرى في هذه الصورة طيف الرسول على براقه بصحبة جبريل ، وقد أشرفا على النار حيث يُعَذَّب المذنبون . وعلى عادة المصور حين يصور نارا ، فقد جعل بينهما وبين النار تلك الهوة المعتمة . وتكاد النار تحتل من هذه الصورة فراغا كبيرا . وكان لابد للمصور من هذا ، فقد ملأها بجملة من الزبانية في أيديهم حراب يغمزون بها نفرا من الذين كُتِب عليهم العذاب في النار . وإذا كان لابد لهذا العذاب أن يطول حتى ينال المجرمون نصيبا موفورا دون أن تفيض أرواحهم ، رمز المصور الى هذا باستخدام الزبانية كعوب الرماح لا ألسنتها في نخس المعذنين .

وأمام النار وقف أحد الزبانية عارى الصدر [الذى كان أخضر وَصَل] قدماء ذات مخالب وعلى عجزه تنورة بنفسجية وعلى رأسه [التى كانت بنية ونصلت] شعلة من نار حمراء ، وفي يمينه مقمعة أرجوانية ذات رأس ثور بقرنيه ، وقد رفع يسراه قابضا أصابعها مشيرا بسبابتها الى حيث جبريل ومحمد ، وكأنه يومئ بذلك الى حديث هؤلاء المعذنين ويفسر لهما جزاء ما يلقون في النار .

ونرى الزبانية حُمر الأجسام يرتلون تنورات أشد حُمرة ، عراة الصدور كما هى العادة مستورى الأعجاز ، كما نرى المعذنين بأجسادهم البنية تحت أرجلهم منبطحين على الأرض ، منهم من ينال الطعنة في صدره ، ومنهم من ينالها في عجزه ، وهم بين متآوّه صارخ فاغر الفم ، ومتلوّ من شدّة العذاب ، ومستكين لاهث لا يكاد ينطق .

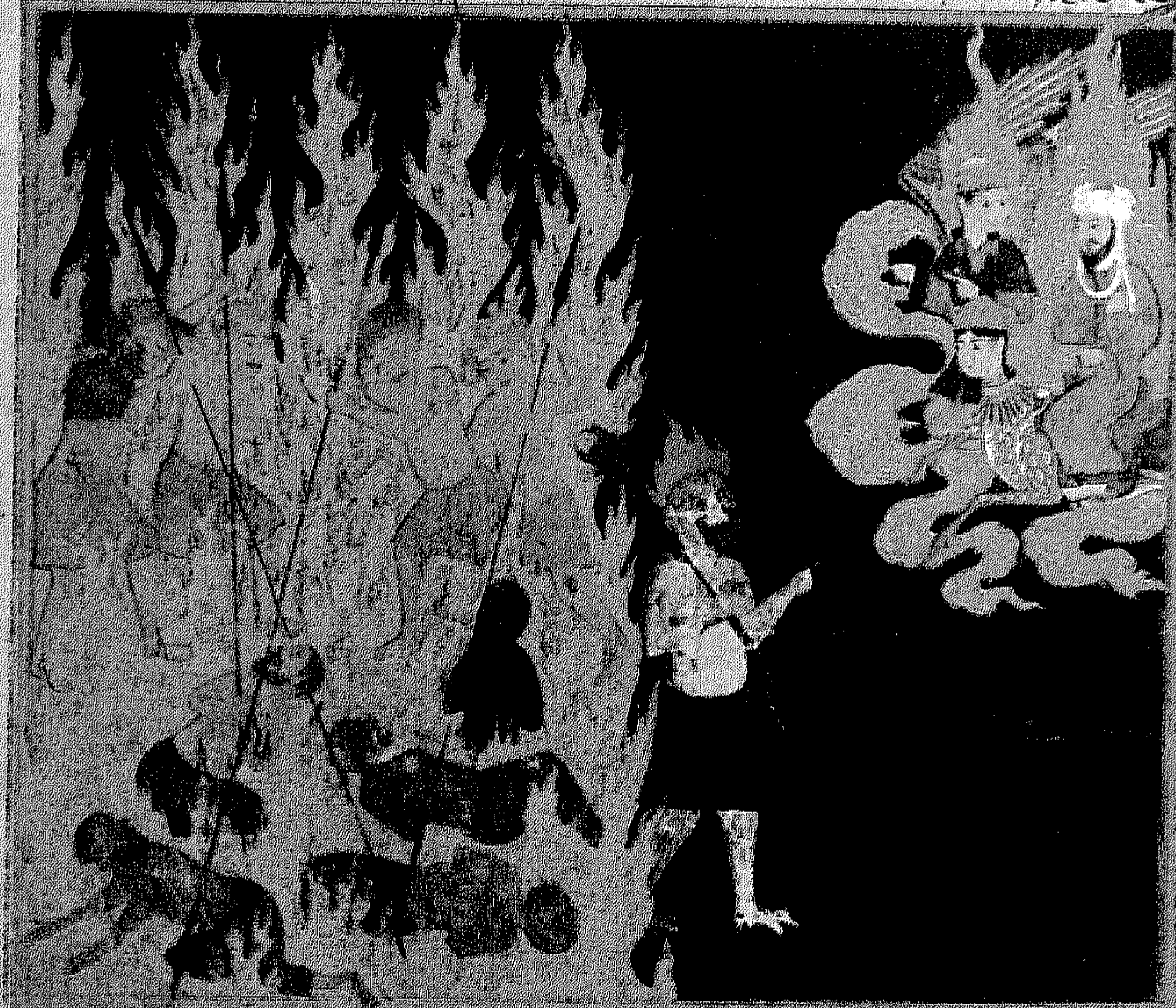
أما النار الذهبية التى احتلت جزءا كبيرا من الصورة فهى مندلعة الألسنة يتخللها ذلك الوهج الأحمر الذى يدل على شدة تأججها كما قلنا .

وَقَدْ رَجَعُوا إِلَى اللَّهِ الَّذِينَ يَحْتَابُونَ الْمُسْلِمِينَ خَلَّاهُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَدْخُلُوا أَمْوَالَهُمْ بِالْغُلَّةِ

وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْغَوْثَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ

٥٧

وَقَدْ رَجَعُوا إِلَى اللَّهِ الَّذِينَ يَحْتَابُونَ الْمُسْلِمِينَ خَلَّاهُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَدْخُلُوا أَمْوَالَهُمْ بِالْغُلَّةِ



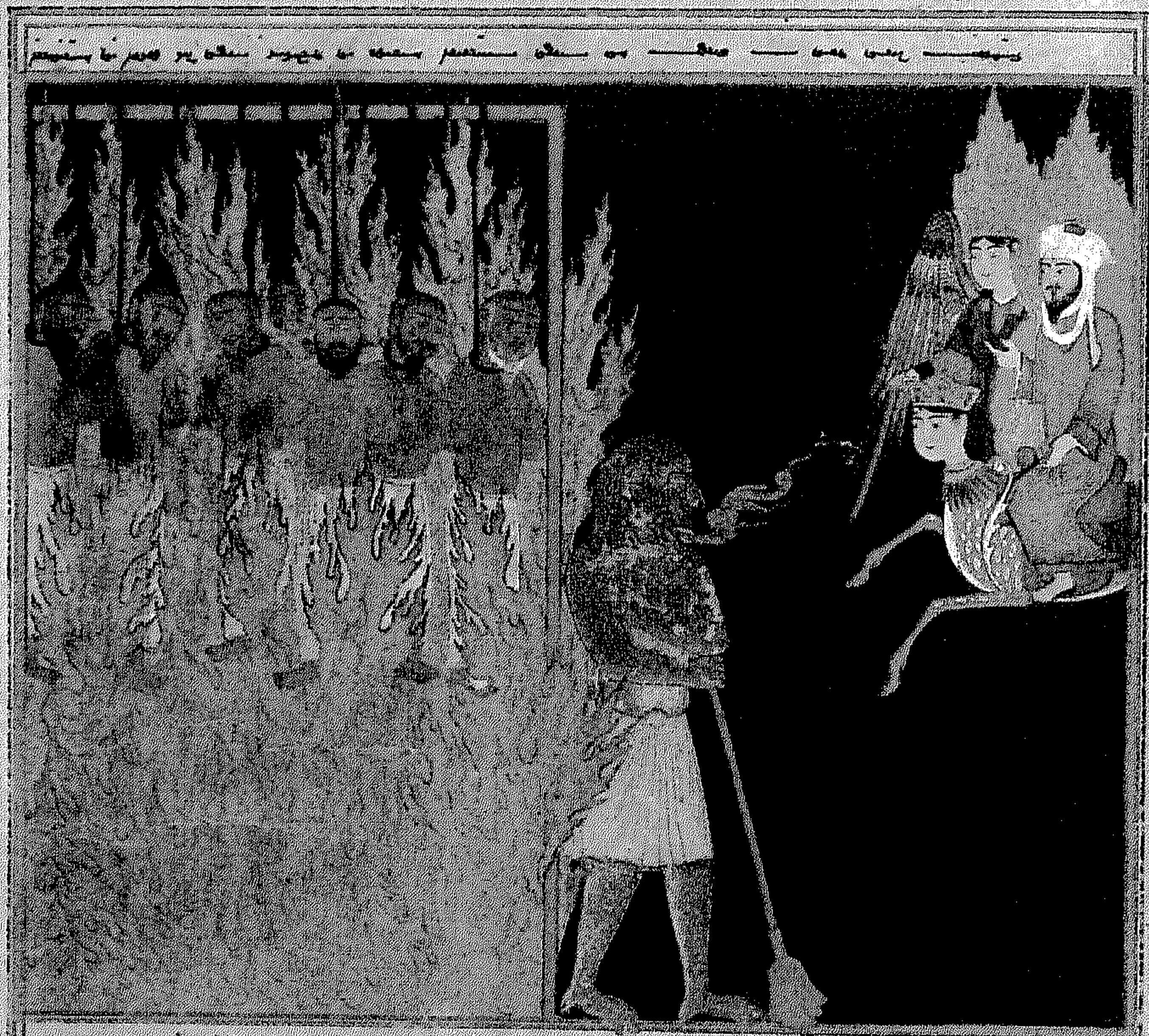
وَقَدْ رَجَعُوا إِلَى اللَّهِ الَّذِينَ يَحْتَابُونَ الْمُسْلِمِينَ خَلَّاهُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَدْخُلُوا أَمْوَالَهُمْ بِالْغُلَّةِ

صفة الرجال الذين يصلّون الصلاة رياء بغير إخلاص . (وصف من يصلّون رياء غير مخلصين) .

تصور هذه المنمنمة عذاب من كانوا يراءون الناس بصلاتهم فعلقوا بخطاطيف كما تقول القصة ، وأمام النار وقف أحد الزبانية في صورة بشعة لونه بنفسجي فاتح ، وفي يده المسعر الأحمر المنتهى بكتلة على شكل زهرة اللوتس ، والنار الذهبية تندلع من فيه ، وشعره مشعث ، وحواجه نارية ذهبية منتصبية ، وقد ارتدى إتبا برتقاليا بأطوائه كذلك الإتب الذى كان يضعه قدماء المصريين على أوساطهم . ومن خلفه النار التى احتلت مايقرب من نصف الصورة وفيها ستة من الرجال علقوا الى سماء النار بخطاطيف فى أعناقهم تتدلى من « جائز » أفقى أحمر يعتمد على عمودين رأسيين أحمرين جزاء ما فعلوا من مراءاتهم بصلواتهم ، وأفواه بعضهم فاغرة ، ورؤوس البعض مدلاة ، وبعضهم يبلو كالمغشى عليه ، والنار تأكل فى أرجلهم وسيقاتهم .

وانقسمت المنمنمة الى مستطيلين : الأيمن الداكن حيث طيف محمد فوق البراق وجبريل والزباني ، والأيسر الذهبى حيث النار . وماأشبه إيقونوغرافية تصوير عذاب الخاطئين فى هذه المنمنمة والخطاطات فى المنمنمتين التاليتين [وجه الورقة ٥٩ وظهرها] وبين مثيلاتها فى لوحة « يوم الحساب » للفنان الإيطالى جوتو بمصلى « الآرنا » فى بادوا والتى جاءت سابقة لها بمائة عام

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ يُصَلُّونَ الصَّلَاةَ رِيسًا وَهُمْ مِنْ أَهْلِ الْآدَمِ



من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت
 من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت
 من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت
 من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت من هو من أهل البيت

صفة النساء اللاتي ماسترت شعرها من غير ذى محرم وجرت بينهم أمور غير ملائمة . (وصف النساء اللاتي لم يسترن شعورهن على غير محارمهن ، وكانت لهن معهم فاحشة) .

تعبّر هذه الصورة عن مشهد من مشاهد النار أيضا ، وقد بدت كبيرة الزبانية بوجه مخيف جاحظة العينين منتصبية الحواجب الفيروزية اللون وقدمائها مخالب . وقد ألبسها المصور هنا في كلتا ساقها خلخالا ذهبيا وطوق عنقها بقلادة ذهبية أيضا ، ولعله يعنى بذلك أن يكون الموكول بعذاب الرجال ذكرا من الزبانية وأن تكون الموكولة بعذاب النساء أنثى من الزبانية ظهرت بلون بّنى داكن وتنورة برتقالية ذات خطوط ذهبية ، وفي يدها اليمنى مقمعة حمراء مشيرة بسبابة يدها اليمنى الى أسفل وقد اندلعت النار الذهبية من فيها ، كما غطت رأسها شعلة ذهبية من النار . وبدت في النار سبع من النسوة اللاتي كن يبدن زينتهن فيغرين بهن الرجال ، يعدّبن في تلك النار المندلعة الألسنة المتأججة جزاء ماكشفن من عورات وارتكبن من فاحشات ، عائن من رؤوسهن بسلاسل متدلية من « جائر » على النحو الذى سبق .

صِفَةُ النِّسَاءِ الَّتِي مَاسَتْ رُشْدَهُنَّ مِنْ غَيْرِ دِينِي حَرَمٌ وَجَرَتْ بِتِلْكَ أُمُورٌ

غَيْرُ مُلَاكِتَةٍ

شول وور تلورک صفنا ویدر کم نامحرمدن قاجار وودنی شولوردر کم زلفارین صقلیموب واکسد صاجارین قیوب حفظ اغیوب خلفه کوسور ورونا معقول نامشروع وعلان بر حجاب
 محو لری قیامند ودر بلایه ورا اب
 ایازر



مستحق محرم تفسیرم من ————— ورو قیامند ————— تفسیرم من یا انفسهم ده سجدت رو یا سجدت
 ایضا قیامند مستحق محرم رو عذر بر و سجدت سجد جا عذر رو یا سجدت مستحق رو یا سجدت
 عذر بر تفسیرم من یا سجدت مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق
 من ————— تفسیرم من یا سجدت مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق
 رو یا ————— تفسیرم من یا سجدت مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق مستحق

صفة النساء التى تطول لسانهن على أزواجهن ويخرجن بغير إذنهم وتشتغلن بالعمل الفاسد .
(وصف النساء اللاتي يتناولن بلسانهن على أزواجهن ، ويخرجن بغير إذنهم وينغمسن فى الفساد) .

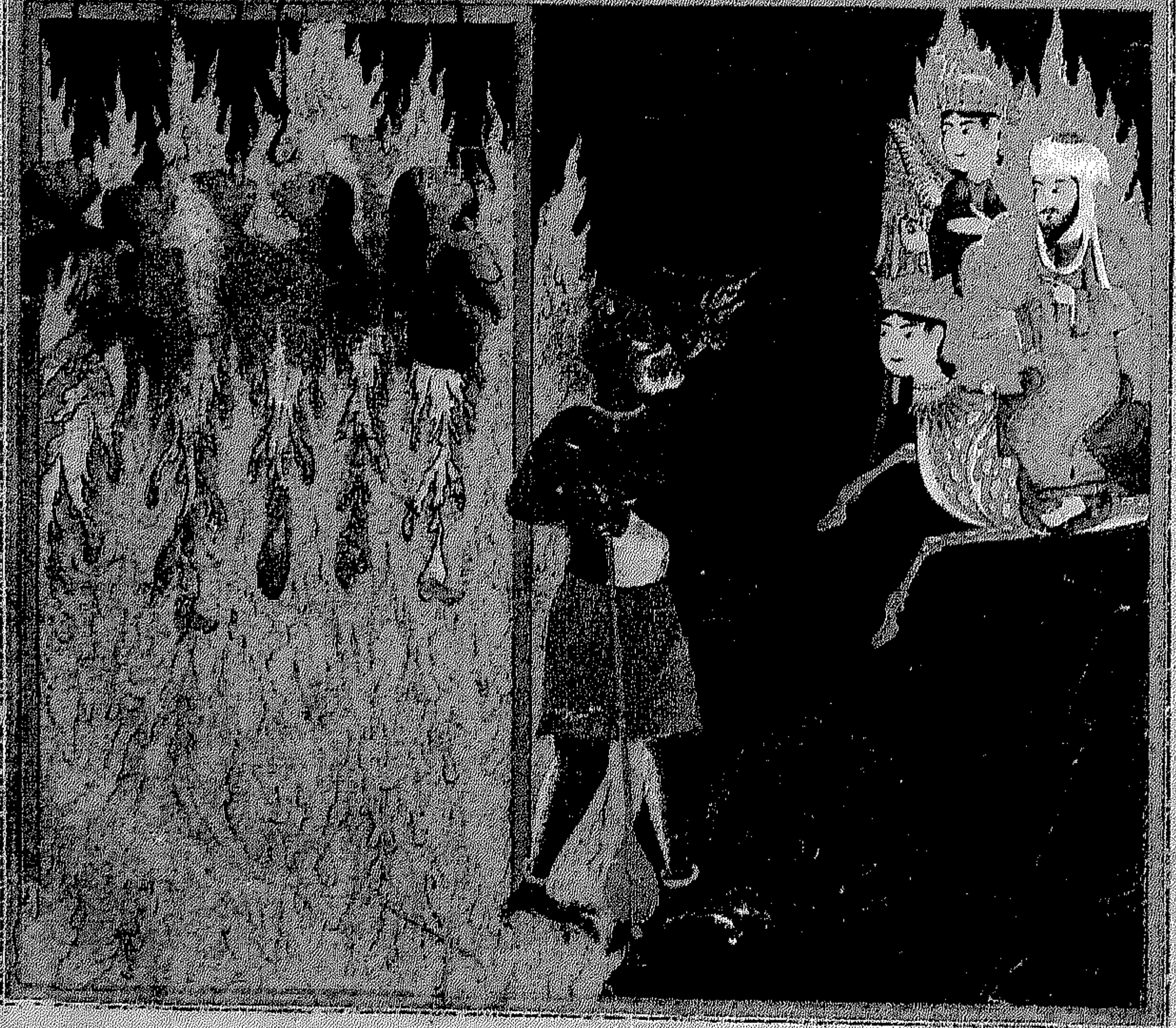
مشهد آخر من مشاهد النار وما فيها من معذيين ، وقد وقفت أمام تلك النار كبيرة الزبانية فى صورة بشعة صورها الفنان بجسد أخضر اللون مخدّد ، قدماها مخالب . وترتدى تنورة بنية ، ممسكة بيدها اليمنى مقمعة حمراء وقد اندلعت ألسنة النار الذهبية من فيها الأحمر ، وألبسها المصور كذلك خلخالاً ذهبياً فى ساقها وقلادة ذهبية فى عنقها . وتبدو النار محتلة جزءاً من الصورة كبيراً الى اليسار ، وفيها ست من النساء معلقات من ألسنتهن بخطاطيف والنار تأكل فى أطرافهن ، لما أوتين من سلاطة لسان على أزواجهن ، وخروجهن من بيوتهم بغير إذن أزواجهن وانغماسهن فى المفاسد .

صِفَةُ النِّسَاءِ الَّتِي تَطُولُ لِسَانَهُنَّ عَلَى أَنْوَاجِ حُجْرٍ وَتَخْرُجْنَ بِغَيْرِ إِذْنٍ

وَتَسْتَغْلِظُ بِالْعَبْلِ الْفَاسِدِ ٥٥

شول عورتوں کو کہ اگر لہجہ دل اور آدویں و اجازت سوو طاسون چھوہ کر لڑو سڈ عملیوں مشغول اولیوں لڑیا سڈ کر سڈ بولہ عذاب ایڈا لڑو

لِسَانُهُنَّ لِيَجْعَلَ لِسَانَهُنَّ مِثْلَ سِهَابٍ يَنْهَارُ بِمَنْ يَسْمَعُهُ مِنْهُنَّ وَتَكُونُ مِثْلَ الْفَيْسُورِ
سَمْعُهُنَّ لِيَكُنَّ مِثْلَ الْبَصَرِ يَنْظُرُ بِمَنْ يَسْمَعُهُنَّ وَتَكُونُ مِثْلَ الْفَيْسُورِ
وَتَكُونُ مِثْلَ الْبَصَرِ يَنْظُرُ بِمَنْ يَسْمَعُهُنَّ وَتَكُونُ مِثْلَ الْفَيْسُورِ
وَتَكُونُ مِثْلَ الْبَصَرِ يَنْظُرُ بِمَنْ يَسْمَعُهُنَّ وَتَكُونُ مِثْلَ الْفَيْسُورِ
وَتَكُونُ مِثْلَ الْبَصَرِ يَنْظُرُ بِمَنْ يَسْمَعُهُنَّ وَتَكُونُ مِثْلَ الْفَيْسُورِ



صفة الرجال الذين يأكلون أموال الأيتام .

أحد مشاهد المعذنين ، ونرى النار تشغل الشطر الأكبر من الصورة وفق قانون « النسبة الذهبية » ، وقد وقف كبير الزبانية الى أعلى في تنورة زرقاء وفي يمينه مقمعة حمراء . وإلى أسفل منه استلقى نفر من المعذنين الذين كانوا يأكلون أموال اليتامى ظلما كما تقول القصة ، فهم هنا في النار يجزون نارا تنساب في بطونهم حميما متدفقا من شبه قِرب خضراء اللون يمسك بها زبانية ذوو أجساد حمراء وتنورات أشد حمرة ، ويلقمون جمرا بأفواههم فيخرج من أديبارهم .

صِفَتُهُ الرِّجَالُ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى

بِئْسَ لِلنَّاسِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر

صِرَافٌ قِيَّاسُهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر
بِئْسَ لِلَّهِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر
بِئْسَ لِلَّهِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر

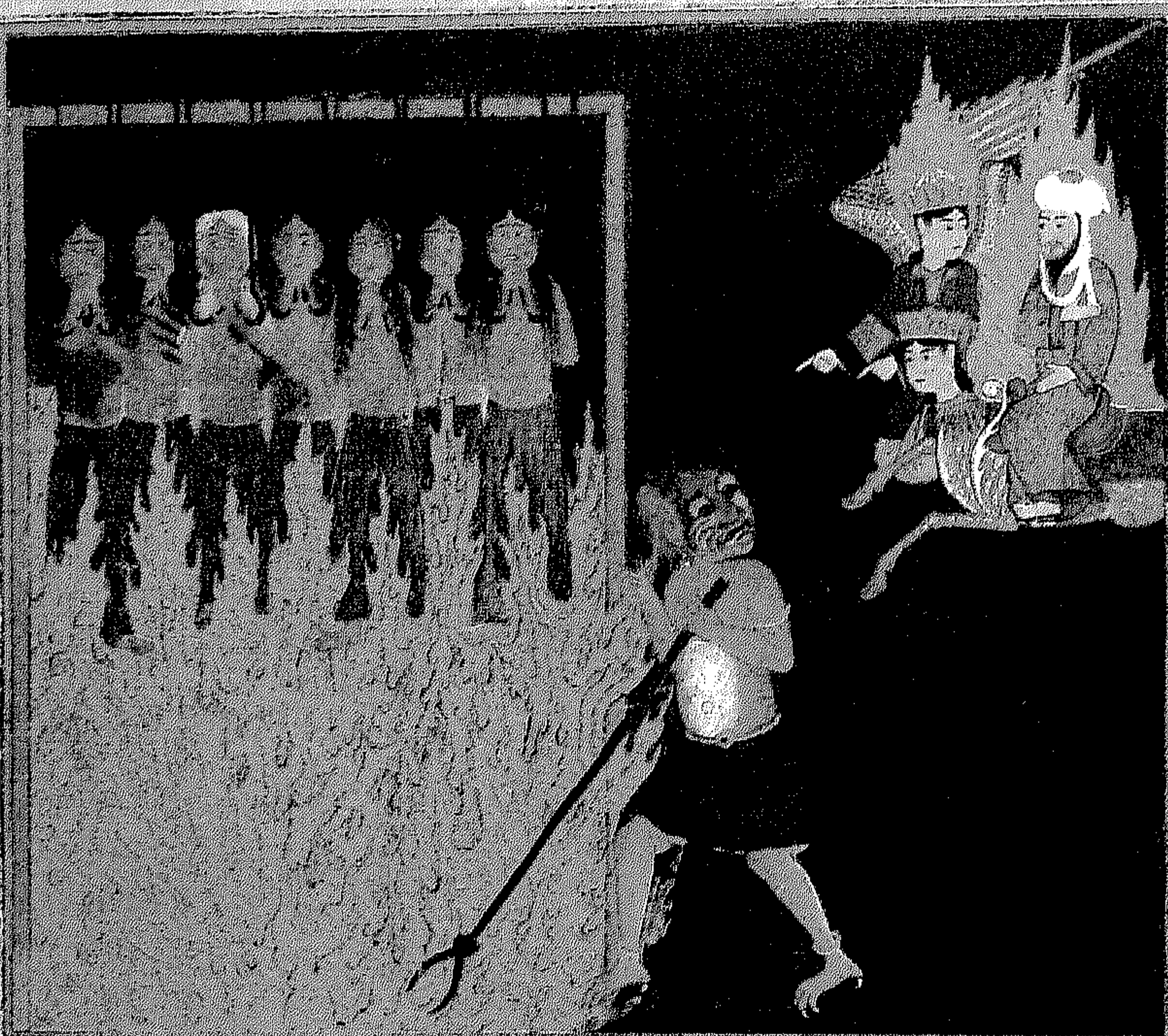


بِئْسَ لِلَّهِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر
بِئْسَ لِلَّهِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر
بِئْسَ لِلَّهِ بَلَاءٌ كَثِيرٌ قِيَّاسُهُ أَبُو غَالِبٍ رُبِنَهُ رُقُومٌ أَقْدُوبٌ بُولَاهُ عَذَابٌ أُولَاهُ نَوْرٌ أَلْوَرُكَ صَوْرٌ تَارِيْدَر

صفة النساء اللاتي تلدن الأولاد من غير ذى رحم وتدخلنهم للميراث .
(وصف النساء اللاتي تلدن الأولاد سفاحا وتدخلنهم فى الميراث) .

تمثل الصورة النار المتأججة حيث علقت النساء من أثدائهن جزاء ما ارتكبن فى دنياهن من سفاح وقتل الأجنّة كما تقول القصة . وإذ كانت المعذبات نساء فقد بدت كبيرة الزبانية فى صورة امرأة فى ساقها وذراعها خلخال ذهبى ، ورسم الفنان جسدها فى لون أحمر فيما عدا الجزء الأدنى من وجهها الذى بدا أزرق ، وشعرها بنّيا منفوشا وكساها تنورة بنفسجية ممسكة بمقراض طويل فى يدها اليسرى .

وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ



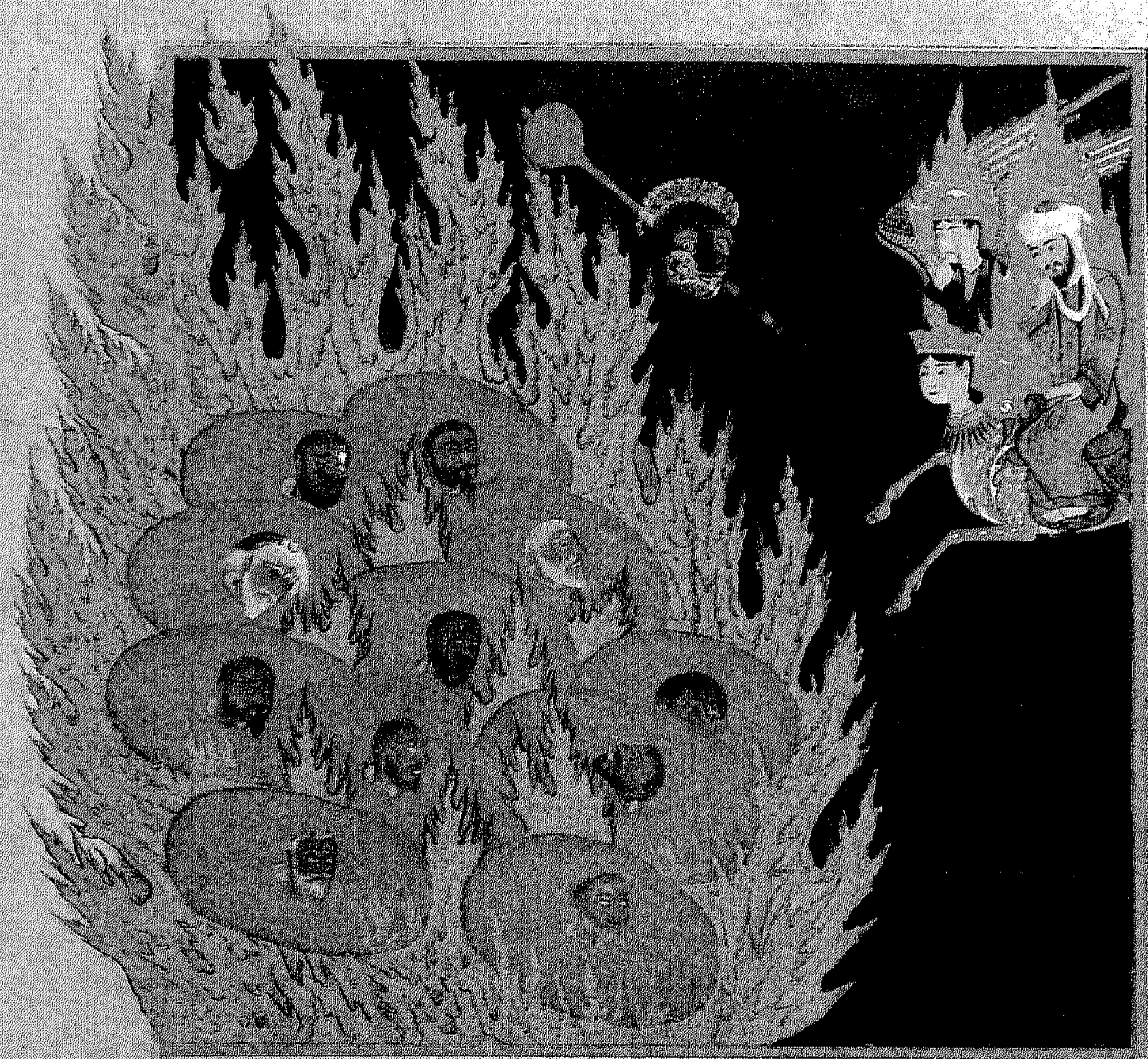
وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ
وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ
وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ
وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ
وَفِيهِ الْبَيْتُ الَّذِي تَلِدُ الْأَوْلَادَ مِنْ بَيْنِ ذِي الْأَرْحَامِ وَتَكُونُ لَهُمُ الْبَرَاءَةُ

صفة (وصف) الرجال الذين مآعطوا زكاة أموالهم .

تمثل الصورة رمز الرسول يستغرق متأملا وإلى جواره جبريل وقد وضع سبّابته على فمه مندهشا وهما يشهدان النار شديدة التّأجج رمزا لشدة العذاب ، وكبير الزبانية الواقف الى أمام النار يكاد بشكله يرمز الى البطش والشدة ، وقد صوّره الفنان بجسد ذى لون بنفسجى مرتديا تنورة برتقالية ، ويبدو الجزء الأدنى من وجهه فيروزي اللون ، وعينه ذهبيتان جاحظتان وحاجباه حمراوان منتصبان ، وشعره أزرق منفوش ، يحمل المقمعة الحمراء على كتفه اليسرى . وصوّر المعذنين لاتبذومهم غير رؤوسهم ، وأحيطوا بدوائر حمراء تشير الى غرقهم في خطاياهم . وفي كل دائرة تبدو السنة النار ، وتختلف الدوائر سبعة وضيقا على قدر ما ارتكب كل منهم من خطايا ، وعيونهم ساهمة مما يشير الى أن لاخلاص لهم مما وقعوا فيه ، وهو ماعبر به الفنان عمّا ورد في نص القصة حول من لا يؤدّون صدقات أموالهم فتغطى صدورهم وأدبارهم رقاع وهم يسرحون سرح النعام يأكلون الضريع والزقوم .

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ مَا أُعْطُوا زَكَاةَ أَمْوَالِهِمْ

63



فَمَنْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ
 يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ
 يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ يَكُنْ مِنْهُمْ

صفة (وصف) الرجال الذين أكرموا الأمراء رياء .

تتخيل هذه الصورة الرسول فوق البراق وقد سبقه جبريل قليلا ، وأمام النار أحد الزبانية في وجه بشع مخيف أحمر الجسد أزرق العين منتصب الحاجب الأصفر منفوش الشعر الأزرق ، مشيرا بسبابة يده اليمنى الى المعذنين ، مفسرا للرسول صفة هؤلاء المعذنين في النار المندلعة ، نرى منهم ثمانية رجال كلهم ملتحنون عراة الرؤوس ، منهم الأشيب وغير الأشيب ، وقد قيدوا بقيود ضخمة تشد أيديهم الى أعناقهم وعلقوا بالخطاطيف .

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ أَطَاعُوا الْأَمْرَ رِئَاسَةً



وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا

*

صفة الرجال الذين يشهدون بالكذب والزور . (وصف الكذابين وشهود الزور) .

أعلى

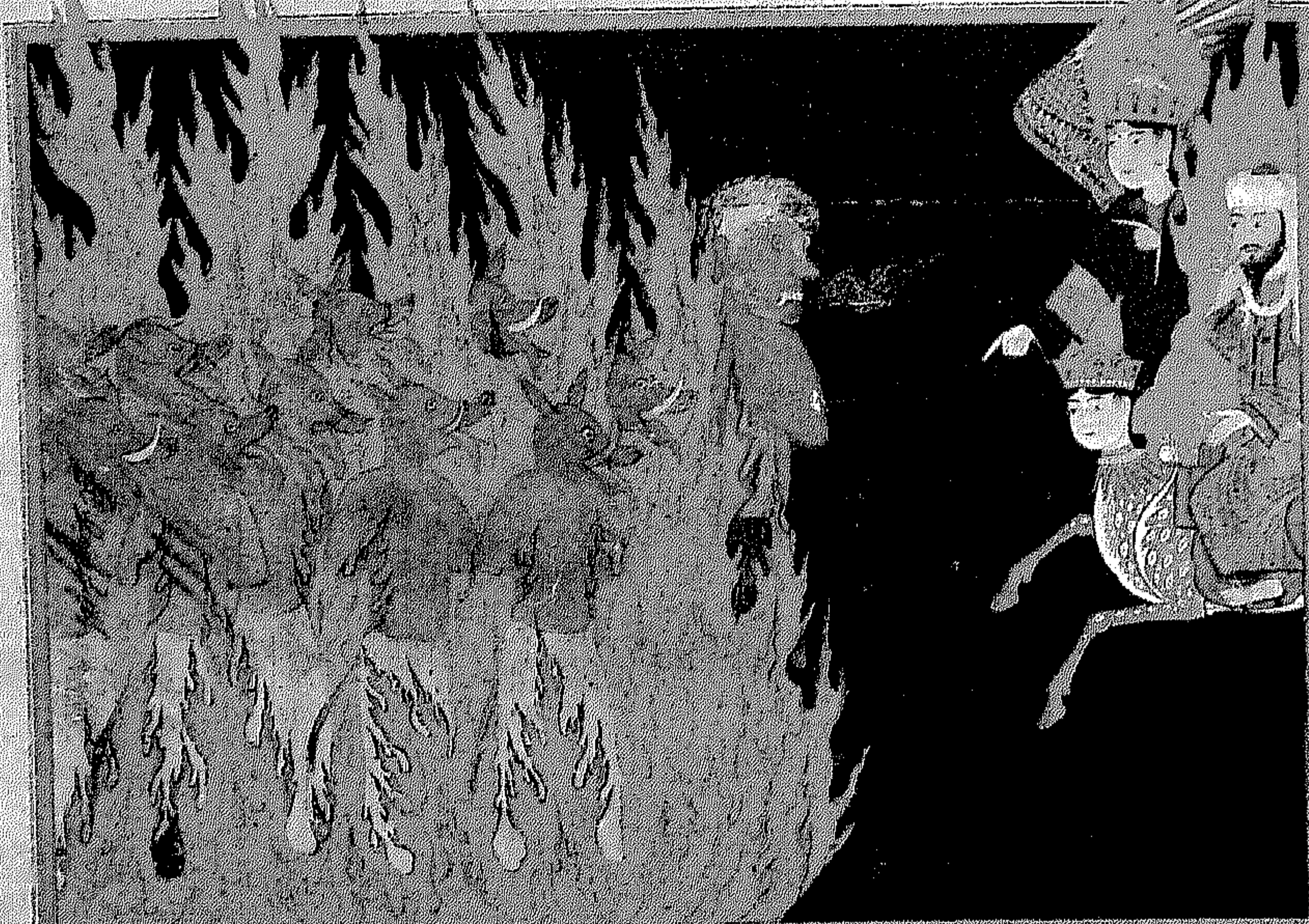
مشهد لكبير الزبانية البشع ، جسده أحمر وتنورته زرقاء وشعره أزرق منفوش تندلع من فمه ألسنة النار . ونرى في النار أولئك الممسوخين برؤوس الخنازير وقد تدلت ألسنتهم والنار تأكل أطرافهم ، وهؤلاء كما تقول القصة شاهدو الزور وقاتلو الكذب فمسخهم الله خنازير وحول أرجلهم الى سيقان حمير

أسفل

نرى نفرا من تاركى فعل الخير في دنياهم بين أيدي الزبانية وقد مضوا يسوطونهم بسوط العذاب فيقطعون بالسكاكين والسيوف أطرافهم ويحزّون أعناقهم ، وكلما قُتلوا عادوا أحياء والزبانية تنكل بهم . ونرى الى يمين النار رأسا مفصولا عن جسده .

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ يَشْهَدُونَ بِاللَّذِي وَالْزُّورِ #

69



فَمَنْ سَمِعَ رَجُلًا يَشْهَدُ بِاللَّذِي وَالْزُّورِ فَهُوَ كَالَّذِي يَشْهَدُ بِاللَّذِي وَالْزُّورِ



صفة (وصف) الرجال الذين ماتوا ولم يتوبوا من الخمر (عن شرب الخمر) .

نرى في النار نفرا من المعذيين والى جانبهم قلدور خضراء كبيرة كأن المصور يرمز بها الى مايتجمع فيها مما يسيل من أجساد أهل النار من صديد وماء كالمُهْل يشوى الوجوه يصبّه الزبانية الحمر الأجساد في خلوق معاقري الخمر الذين خرجوا من دنياهم دون أن يقلعوا عن شربها .

صِفَةُ الرِّجَالِ الَّذِينَ مَاتُوا وَلَمْ يَتُوبُوا مِنْ خَيْرِهِ

حَمْدُ اللَّهِ الَّذِي بِنُورِهِ نَبْهَتِ الْعَالَمِينَ
 وَالَّذِي فِي يَدَيْهِ الْمَصِيرُ
 وَالَّذِي يَكْنِى عَنِ الْمَعْنَى
 وَالَّذِي يَكْنِى عَنِ الْمَعْنَى



حَمْدُ اللَّهِ الَّذِي بِنُورِهِ نَبْهَتِ الْعَالَمِينَ
 وَالَّذِي فِي يَدَيْهِ الْمَصِيرُ
 وَالَّذِي يَكْنِى عَنِ الْمَعْنَى
 وَالَّذِي يَكْنِى عَنِ الْمَعْنَى

صفة الرجال الذين نفوسهم كبيرة وأخلاقهم سيئة ويتكبرون على الخلق وإذا ماتوا فإن الله تعالى يعذبهم يوم القيامة بين العقارب والحيات . (وصف الذين كبرت نفوسهم وساءت أخلاقهم وتكبروا على الخلق فإذا ماتوا عذبهم الله تعالى يوم القيامة بين العقارب والحيات) .

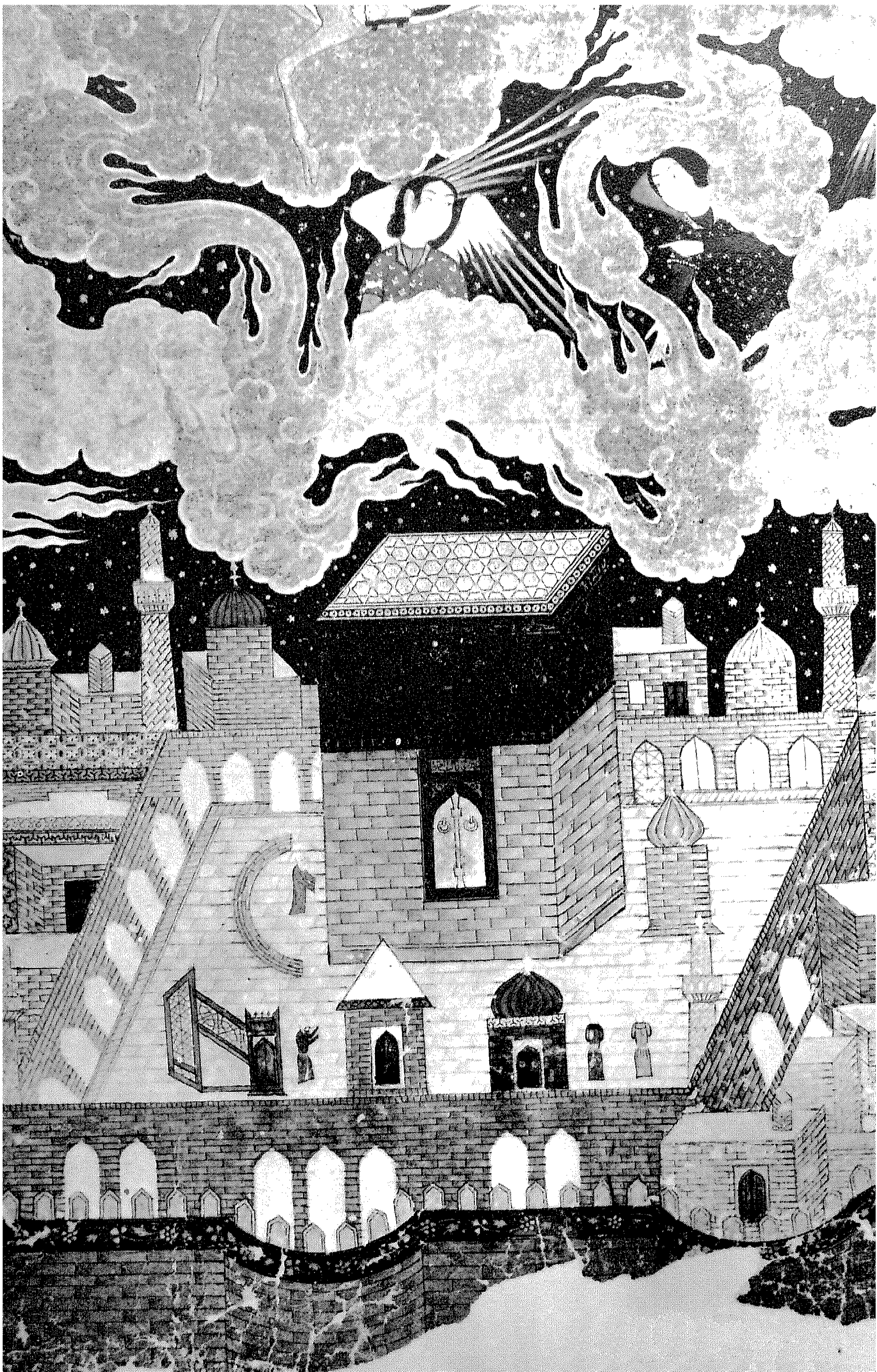
يروى الأثر أن باب جهنم كانت تتصدّره صناديق مكدّسة ملأى بالحيات والعقارب تطلّ برءوسها وتضمّ المتغطّرين المتكبرين القساة القلوب وقد بلوا بالحيات والعقارب . وقد خصّ المصور هذه الصورة بتصوير ماجاء ذكره مما يروع ويخيف في النار من ذكر العقارب والحيات وهوام أخرى لا يعلمها إلا الله ، قاصدا أن يتيح لخياله الإبداع في تشكيل هذه الهوام في أحجام متباينة وأشكال مختلفة وألوان متعددة إذ أنه أحسّ أن مجيئها بين المعذّبين والزبانية لا يتيح له إفساح المجال لخياله وإعطاء تلك الهوام حقّها من الإبداع التصويري ، وهو بهذا قدم تشكيلا جديدا يبعد به عن الرتابة ويتيح لفرشاته أن تسجّل الزواحف الكريهة — وكان تصوير الحيوان أو الطير دائما من مآثر التصوير الإسلامي خاصة والتصوير الشرقي عامة — فرسمها في تنسيق زخرفي بديع وفي وضعات متباينة وألوان زرقاء وفيروزية وخضراء وسوداء وبنية ووردية ، والنار الذهبية مندلعة حولها فوق خلفية حمراء من درجات لعله قصد بها درجات العذاب شدّة وهونا .

هذا الإحساس الفطري بتوفير التوازن بين الكتلة والفراغ ، وهذا التنسيق الزخرفي الذي أطلق فيه الفنان العنان لخياله ، وهذا التوزيع اللوني البارِع الذي يخدم العنصر التشكيلي بقدر ما يخدم الغاية الزخرفية ، أقول لعل هذا كله هو مادفع فنان هذه المخطوطة أن يختتم بها منمنماته .

تصميم الغلاف والإخراج الفني
الفنان : حلمى التولى

الطبعة الأولى
جميع الحقوق محفوظة
دار المستقبل العربى
٤١ شارع بيروت - مصر الجديدة

رقم الإيداع : ٣٠١٦ / ١٩٨٧
الترقيم الدولى : ٥ - ٠٧٠ - ٤٤٢ - ٩٧٧





دار المستقبل العربي